1000 Preise
im Großen
Jules-Verne-
Preisausschreiben
des Verlages
Bärmeier & Nikel

Wer hat den Mut, den 1. Preis zu gewinnen?

1. Preis: Eine abenteuerliche Freiballonfahrt über das bayerische Voralpenland (oder 500 DM in bar).
2. Preis: Bärmeier & Nikel's Große Jules-Verne-Ausgabe.
3.–50. Preis: Ein Geschenkpaket mit verschiedenen Cocktails – und weitere 950 Buchpreise.
Teilnehmerkarten in jeder Buchhandlung erhältlich.

SPEKTRUM

Zeitschrift für Chanson – Folklore – Protest Nr. 1/67

SPEKTRUM

Zeitschrift für Chanson — Folklore — Protest

IMPRESSUM

SPEKTRUM

Zeitschrift für Chanson — Folklore — Protest
erscheint zweimonatlich
SPEKTRUM ist Mitglied der JP

Herausgeber:
Rudolf Roberts

Geschäftsführung:
Manfred Sailer
Wolfgang Kuntermann

Textredaktion:
Karlheinz Hornung

Autoren und Mitarbeiter:
Rudolf Bayer
Horst-Wolfgang Boger
Mathias Gnatzy
Karl Herrmann
Rolf-Ulrich Kaiser
Peter Rosien
Thomas Singer
Hannes Wader
und andere

Grafik:
C. Orac / C. Celeste

Satz:
typo-studio seifert, Stuttgart

Druck:
Böhler, Würzburg

Preis des Einzelheftes 1 DM
Abonnement (6 Hefte) 5 DM zuzüglich Porto
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste 1 b

Konto:
Postscheck 644 25 Stuttgart
(Manfred Sailer, 7136 Oetisheim)

Redaktionsanschrift:
SPEKTRUM, 7130 Mühlacker, Postfach 332

INHALT

Kommentar	3
Peter Rohland in memoriam	4
Politisch Lied auf Burg Waldeck	7
FORUM: "sing-out"-Deutschland	11
Kein Remake für Wunder	14
Newport 1967 - Ein Report	20
SPEKTRUM-SONGBOOK Hannes Wader	25
Informationen	33
Blick in den Jazz	37
Diskografie:	
Joan Baez	39
Pete Seeger	42
Schallplatten-Kritik	45
Bücher in der Kritik	51
So viel	54

KOMMENTAR

Dem kritischen Leser stellt sich SPEKTRUM mit dieser Nummer vor, und es gilt hier wie selten sonst das Wort: „Der erste Eindruck ist oft der entscheidendste." Sicher ist es ein Wagnis, gegen bereits bestehende etablierte Publikationen, die sich mit demselben Gebiet befassen, anzutreten. Dennoch glauben wir, daß SPEKTRUM notwendig ist, um ein etwa gleichwertiges Pendant zu schaffen; denn nur so kann eine Monopolbildung auch auf diesem Sektor verhindert werden.

Es ist eine Tatsache, daß in Amerika allein etwa 70 Zeitschriften auf dem Folklore/Chanson-Gebiet erscheinen; warum sollte deshalb nicht auch SPEKTRUM eine Daseinsberechtigung haben? Das Motiv für diese neue Zeitschrift ist jedoch nicht allein in einer Art Protesthaltung zu suchen; andere Auffassungen über die neue Liedbewegung brauchen ihr Sprachrohr, denn anderswo wird ihnen nicht die Gelegenheit gegeben, sich zu äußern. Wir meinen damit nicht unbedingt „sing out", das wir diesmal zu Wort kommen lassen, doch wollen wir dem Leser auch die Möglichkeit geben, sich an Fehlentwicklungen zu orientieren — was jedoch erst nach dem näheren Kennenlernen möglich ist.

Newport und Burg Waldeck waren auch dieses Jahr die bestimmenden Ereignisse für die Song-Bewegung. SPEKTRUM hat in Rolf-Ulrich Kaiser einen ausgezeichneten Berichterstatter gefunden. Im SPEKTRUM-Songbook (das man heraustrennen und zu einem richtigen Liederbuch sammeln kann) stellen wir neue Songs von Hannes Wader vor. Neben diesem Songbook werden in unregelmäßigen Abständen Broschüren im gleichen Format und in der gleichen Ausstattung erscheinen, die ebenfalls „Liedermacher" vorstellen werden. Wir sind für jede Einsendung dankbar.

Obwohl die Startnummer reichhaltig und vielgestaltig ist, sind wir uns bewußt, daß noch vieles verbesserungsfähig ist. Wir bitten um Ihre Kritik; denn nur durch Vorschläge können wir SPEKTRUM zu Ihrer Zeitschrift machen.

Noch eine Bitte zum Schluß: Bitte füllen Sie die beiliegende Karte aus und senden Sie uns die Adressen von Freunden oder Bekannten, von denen Sie glauben, daß SPEKTRUM für sie von Interesse wäre. Nur eine weite Verbreitung und ein fester Abnehmerkreis kann den Bestand von SPEKTRUM gewährleisten.

Vielen Dank!

Ihre SPEKTRUM-Redaktion

PETER ROHLAND IN MEMORIAM

Recht verspätet – so könnte sich mancher nach der Überschrift denken. Dem ist so, aber dennoch kann man nie genug diese Ausnahmeerscheinung auf Deutschlands Folklore-Szene hinweisen. Es erübrigt sich, große Lobeshymnen auf den Verstorbenen zu singen. Das hat bereits „song" getan. Ich will mich im folgenden darauf beschränken, die bisher erschienenen Platten mit kleinen Randnotizen zu versehen und auf ihre Bedeutung hinzuweisen.

Peter Rohland kam aus der bündischen Jugend und hat dies nie geleugnet. Auf seiner 17-cm-Platte „Vertäut am Abendstern" stellt er fünf Chansons vor, die vom „bündisch-vagantesken" Song zu einer eigenständigen Chansonkunst in Deutschland führen sollen. „Ist es nicht schade, daß wir dem französischen Chanson so wenig entgegensetzen, den Brassens, Montand, Ferre!" ruft er in seinem Nachwort den Hörern zu. „Ich schaukle meine Müdigkeit" oder „Herr Glomme" lassen bereits seine großen Fähigkeiten erahnen und haben Format, das auch heute noch auf der Waldeck oder bei sonstigen Festivals bestehen könnte. Die übrigen Titel dieser Aufnahme: „Schiffe im Hafen", „Stella Australis" und „Aus grenzenlosen Weiten".

Auf der Burg Waldeck stellte sich Rohland während des ersten Festivals „Chanson – Folklore – International" zu Pfingsten 1964 vor. Zusammen mit Gesine Köhler und Hanno Botsch trug er sein Programm jiddischer Lieder vor. Der große Erfolg veranlaßte THOROFON, einen Teil aus diesem Programm unter dem Titel „Der Rebbe zingt" herauszubringen. Die Auswahl der Lieder ist glücklich: „Un az de Rebbe zingt", „Bay mayn Rebbn is gewesen", „Shtil, die Nacht is oysgeshternt", „For jich mir arois", „Du Maydele, du fahns". Vergleicht man Peter Rohlands Diktion mit der „anerkannter" Jidden auf anderen Platten, fällt angenehm auf, daß sich Rohland sehr um stilgerechte Interpretation bemüht – sein Jiddisch ist unbedingt echt. Auch die geschickten Arrangements tragen dazu bei, daß Joseph Wulf, ein Kenner der Materie, sagte: „So vollendet vorgetragen habe ich nur selten jiddische Lieder gehört; auch in New York, wo mehr Juden leben als in Israel, singt man sie nicht besser." Ein Kompliment hier noch an THOROFON: Beide Platten sind sehr sorgfältig ausgestattet. Neben einer tadellosen Aufnahmetechnik hat die Platte auch für den „ausübenden Künstler besonderen Anreiz, denn jeder Platte ist eine Broschüre beigelegt, in der sowohl Melodie und Gitarrensymbole als auch der vollständige Text aller Titel abgedruckt ist.

Das nächste Programm, das Peter Rohland zusammenstellte, waren die „Landstreicherballaden", für die er seinen „Walzbruder" Schobert Schulz engagierte. Begleitet von Gitarre und Concertina, einer kleinen, sechskantigen Harmonika, sangen Rohland und Schulz im Duett oder Rohland solo alte „Kundenlieder", die er in mühevoller Arbeit aus Archiven, Tonbandaufnahmen und nach mündlicher Überlieferung zusammengestellt hatte. POLYDOR legt eine Auswahl aus diesem Repertoire auf einer Langspielplatte vor. Leider fällt beim Abhören auf, daß Schobert Schulz vom Stimmlichen her – hart gesprochen – Peter Rohland nicht das Wasser reichen kann. Die ausgebildete, volle, in allen Lagen sichere Stimme Rohlands war und wird wohl eine Ausnahmeerscheinung bleiben. Der originelle Klang, der hier durch die eigenartige Kombination von Harmonika und Gitarre entsteht, täuscht jedoch nicht darüber hinweg, daß es sich bei den meisten Liedern um Arrangements Rohlands handelt. Obwohl dem strengen Folklore-Fanatiker dies ein Dorn im Auge sein könnte, bin ich der Meinung, daß die Lieder durch diese Begleitung nur gewinnen.

Die Rückseite der Plattentasche informiert über Sänger und das dargebotene Liedgut

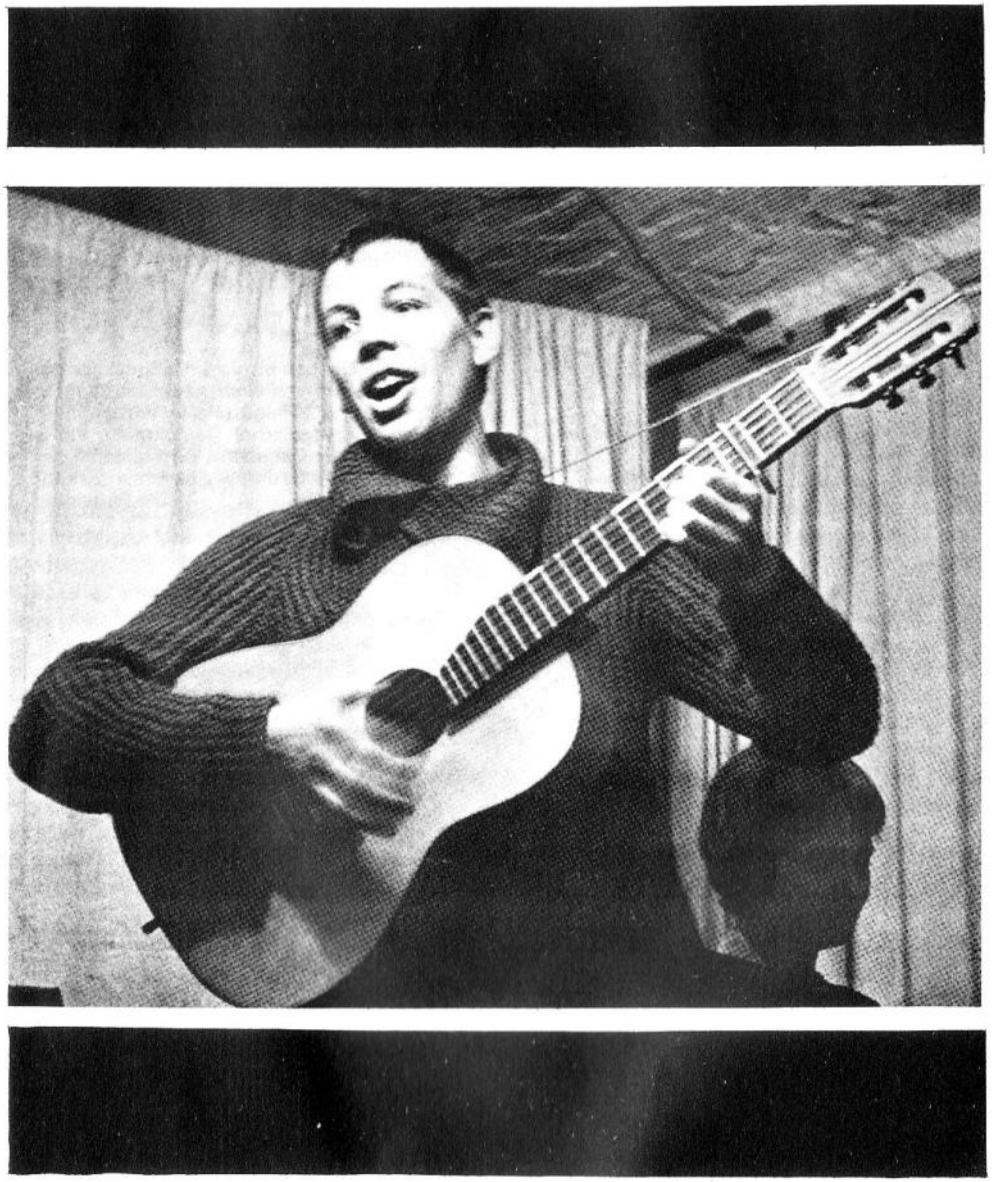


Bild rechte Seite:

Peter Rohland auf der Bühne des Festivals „Chanson – Folklore – International" Pfingsten 1964 auf Burg Waldeck, bei seinem Programm jiddischer Lieder.

präzise und doch nicht zu trocken. Wer sich mehr mit den Texten befassen will, kann sich sogar kostenlos das Manuskript der Platte zusenden lassen.

Obwohl diese kleine Übersicht zeigt, wie wenig Veröffentlichungen wir doch von Peter Rohland besitzen, ist auch klar geworden, wie schwer der Verlust dieses echten „Bänkelsängers" wiegt. Eine Bitte, ein Vorschlag zum Abschluß: Immer mehr Plattenfirmen beginnen, eine eigene Folklore/Chanson-Produktion aufzubauen. Wäre es da nicht möglich, nachgelassene Tonbandaufnahmen (wie sie zum Beispiel auf der Waldeck Pfingsten 1967 zu hören waren) zu einer Gedenkplatte zusammenzufassen?

Rudolf Bayer

Nachtrag: Soeben erreicht die Redaktion die Nachricht, daß von einer gewissen „edition peter rohland" einige LPs in Vorbereitung sind (Lieder deutscher Demokraten, Villon und Lieder der Ostjuden). Wir hoffen, in der nächsten Ausgabe darüber berichten zu können.

Die Redaktion

Erwähnte Aufnahmen:

THOROFON Nr. 10, „Vertäut am Abendstern", Peter Rohland singt Chansons zur Nacht, 17-cm-EP, 8,50 DM.

THOROFON Nr. 12, „Der Rebbe zingt", Jiddische Volkslieder und Chansons, Peter Rohland und sein Ensemble, 17-cm-EP, 8,50 DM.

POLYDOR 237 703, „Landstreicherballaden", Peter Rohland und Schobert Schulz, 30-cm-LP Stereo, 18 DM.

Politisch Lied auf Burg Waldeck

Burg Waldeck. Autoreifen wurden aufgeschlitzt, Übertragungskabel durchschnitten. Flugblätter verteilt, aber auch ein Verlagsempfang gegeben. Es war Leben dort im Idyll, auf dem Hunsrück gelegen, nahe der Burgruine Waldeck. Dabei hatte alles wahrlich trübe begonnen. Mittwoch abend schon angekommen, brachte man den Regen mit, der dann bis zum Freitag anhalten sollte, das große Zelt mit Sturmböen erzittern ließ und schließlich gar zum Einbruch brachte. Das vierte „Festival Chanson Folklore International" stand kurz vor dem Chaos. Doch — dann plötzlich — die Sonne schien. Die Wetterunbilden waren vergessen. Nun wurde es politisch; denn darum ging es ja in diesem Jahr, hatte man doch sich zum erstenmal ein Thema gegeben: „Das engagierte Lied". Was sollte es da verwundern, wenn auch die Randerscheinungen zum Politikum wurden, ja, wenn gerade sie fast schon den „Reiz" des diesjährigen Festivals ausmachten.

Aber gehen wir der Reihe nach vor.

So kurz auch die Nächte waren, es galt, früh aufzustehen. Denn jeden Morgen kurz nach zehn begann die „Theorie". Zum erstenmal hatte eine Gruppe außerhalb der veranstaltenden „Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck" (ABW) durchgesetzt, die Konzerte durch eine Referatreihe zum Thema zu ergänzen.

Jeden Morgen also eilte eine recht große Schar von Theorie-Interessenten ins „Sälchen", um dort Vorträge über die Geschichte und Theorie des Volksliedes zu hören. Im Zentrum der Bemühungen stand eine Form des Liedes, die in der Bundesrepublik nur sehr wenig erforscht ist, das Arbeiterlied. Manfred Vosz (München) und zwei Referentinnen aus der DDR verstanden — bei gewissen Einschränkungen — eine manchmal auch für uns heute noch sehr aktuelle Form des Liedes wieder zu entdecken.

Plötzlich nämlich gewann dann ein Lied überraschende Aktualität für unsere eigene Situation. Und man merkte, warum die Amerikaner ihre traditionellen, ihre sozialkritischen Folksongs noch so häufig singen. Hedy West (USA) gab dafür während des Festivals wieder zahlreiche Beispiele.

Das also wäre ein wichtiges Ergebnis: Auch die Deutschen haben eine Lied-Vergangenheit, die sich auszugraben lohnt, die Tradition des politischen Volksliedes, nicht korrumpiert durch verklärende Romantik oder ideologisierenden Nationalsozialismus. Aber die Deutschen haben nicht nur die Vergangenheit, sie haben auch eine quicklebendige Gegenwart. Sie besitzen die großen politischen Sänger schon längst, wenngleich sie keine Bob Dylans sind und sie sich eher am Chanson orientieren als am Protestsong.

Eben noch war das Durchstehvermögen der jungen Französin Monique Godard zu bewundern gewesen. Im großen Zelt mit zwei anderen Pariser Chansonniers unter Frankreichs Star-Entdecker Jacques Canettis Anleitung zu Gast, mußte sie gegen ein von Sturm und Regenböen hin- und herflatterndes Zelt ansingen. Eben noch also hörte man die Franzosen, da galt es schon, sich mit Brachialgewalt im Sälchen einen Platz zu erkämpfen, beim Konzert eines deutschen Franzosen, bei Walter Mossmann, der

Walter Mossmann

wie Franz-Josef Degenhardt stark vom französischen Chanson beeinflußt ist.

Walter Mossmann feierte seinen großen Triumph; den allerdings jeder erwartet hatte, der die kurz vorher erschienene Langspielplatte „Achterbahn" (Da Camera-Song) kannte. Sicherlich sind Mossmanns Lieder nicht Lieder für jeden Geschmack, ein wenig schwierig durch die Einfügung von vielen musikalischen und literarischen Zitaten. Aber, dann wieder gelingen ihm solche meisterhaften Chansons wie das „Weihnachtslied 1966", ein repräsentatives Abbild einer aus der Ohnmacht aufschreienden jungen Generation.

Im großen Zelt traf man sich am nächsten Abend wieder. Diesmal fand jeder seinen Sitz. Diesmal aber wurden nahezu alle völlig überrascht. Mit kabarettistischen Späßen hatte man gerechnet, kunstvollen Witzen und Gags. Denn Hans Dieter Hüsch war angekündigt. Jedoch, nur wenig davon. Ein neuer Hüsch stellte sich vor. Ein sehr politischer Sänger. Vergleicht man ihn mit dem dritten politischen Sänger, den es zu erwähnen gilt, mit Franz-Josef Degenhardt, beim Konzert auf der Bühne bejubelt, dann ist das politische Engagement beider Sänger recht ähnlich. Der eine, Degenhardt, jedoch kleidet es in leicht bizarre, fast schon surrealistische Fabeln. Der andere, Hüsch, mißt die Sprache ab, um in einfacher, klarer Diktion sein politisches Bekenntnis zu formulieren.

Hüsch also, das war die Überraschung. Jener Hüsch, der für die singt, die sich auf den Marsch begeben, „den Marsch für eine bessere Zeit, auf den Marsch der Minderheit". Vielleicht, so sagte er mir in einem Gespräch, ja vielleicht würde er im nächsten Jahr sogar Protestsongs singen.

Hans Dieter Hüsch

Es hat sich etwas verändert gegenüber dem letzten Jahr. Vieles ist plötzlich aktuell geworden. Langsam wachen Studenten auf, langsam wird die junge Generation politisch aktiv. Der Mord an Benno Ohnesorg hat das nach dem Festival deutlich genug gemacht. Hans Dieter Hüsch singt darum: „Es gibt noch ein paar Freunde, die uns brauchen / Und es gibt noch ein paar Menschen, die gescheit sind / Und es gibt noch ein paar Kinder, die noch längst nicht so weit sind / Und es gibt noch ein paar Tote, die uns beim Wort genommen / Freunde, wir haben Arbeit bekommen."

Was bedeutet Arbeit anderes als politische Aktion. Sie sollte auf diesem Festival nicht auf sich warten lassen. Flüsterparolen hatten die Neugier geweckt. Bei der großen Pressekonferenz am Samstag wollte darum auch alles nicht so recht vom Fleck; man wartete auf die kleine Sensation. Sie kam dann auch. Ein Flugblatt stand zur Diskussion, herausgegeben von zwei Redakteuren einer Zeitschrift, die zwar schon einen Namen hat, aber vielleicht gar nicht erscheint. „Pop-Szene" nannte man sich. Das Flugblatt wartete mit massiven Vorwürfen auf, gerichtet direkt an den Voggenreiter-Verlag und indirekt an den Veranstalter, die ABW. Die ABW hatte dem Voggenreiter-Verlag und seinem neuen Platten-Ableger „Xenophon" das Recht gegeben, das Festival mitschneiden und daraus eine Querschnittplatte veröffentlichen zu dürfen. Gegen den Verlag aber nun warteten die Revoluzzer mit scharfer Attacke auf, mit der Frage nach der Distanzierung zu seiner braunen Vergangenheit und mit der Frage: „Kann man im gleichen Verlag das Bundeswehrliederbuch und Protestsongs verlegen?"

Erich Fried, zur Lesung seiner Protestgedichte auf die Waldeck eingeladen, sprang den jungen Kritikern bei und forderte den jungen Verleger auf: „Wir müssen uns als Kinder von der Vergangenheit distanzieren, wenn es um Dinge geht, die in der eigenen Familie geschehen sind."

Aber, es ging ja nicht nur um den Verlag. Das war nur das Indiz. Auch wenn einige Vertreter der ABW jede Verantwortung von sich wiesen und auf das „Recht der Dummen" pochten, so stellte doch gerade dieses Bömbchen den Veranstalter überhaupt in Frage.

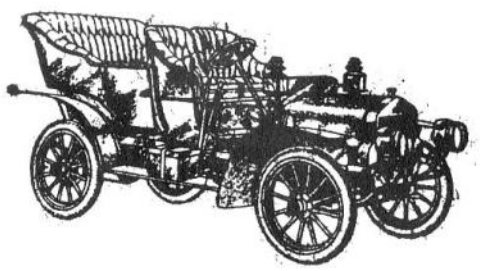
Das Problem sitzt tiefer. Noch immer fühlt sich ein großer Teil, besonders der das Wort führende Teil, als verlängerter Arm der weltfremden Ideale bündischer Jugend, werden Reden gehalten, in denen der bösen Welt des Kommerzes die schöne, heile, reine Welt entgegengestellt ist, die aber doch nur Phrase bleibt. Wirft man den Künstlern indirekt vor, daß sie auch einmal eine Gage fordern, und sieht gar nicht, daß Folksong und Chanson bereits so etabliert sind, daß sie auch zu unserem Showbetrieb gehören. Aber ist es negativ, insofern man dadurch nicht sein Engagement aufgibt? Bislang wenigstens ist das noch nicht geschehen.

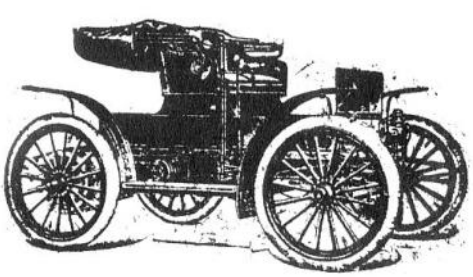
Darum, weil sich diese ABW-Mitglieder in der heutigen Welt nicht mehr zurechtfinden, passieren Eklats wie der erwähnte, liefert man immer noch unzureichende Organisation und lädt letzten Endes alle praktische Verantwortung auf einige wenige ab, die unter solchen Umständen darunter zusammenbrechen müssen.

Gerade am Schicksal und der Situation der ABW läßt sich ablesen, was passiert, wenn eine junge Kulturform wie die des Songs ihren Durchbruch erlebt hat und nun nach neuen Formen des Vollzuges suchen muß. Die Grenze ist offensichtlich.

Gewiß, der Gesamteindruck war in diesem Jahr gut. Aber das lag an den drei ganz Großen, zu denen wohl noch Kristin Bauer-Horn, Hein und Oss Kröher sowie die Ausländer Joan und José, Julos Beaucarne, Colin Wilkie und Shirley Hart zu rechnen wären. Gewiß, die aufgeschlitzten Autoreifen werden vergessen werden. Nerother wurden der Vergehen verdächtigt, noch weiter zurück im Denken als die ABW. Aber eines ist bezeichnend. Neue Sänger wurden nicht entdeckt, obwohl rings im Lande nur so die Folkklubs und die Sänger bekannt werden. Hier nämlich hat sich das Dilemma bereits gezeigt: In der ABW scheint man kaum sein neues, eigenes Fach zu kennen.

Rolf-Ulrich Kaiser





FORUM: sing-out DEUTSCHLAND

Unter dieser Rubrik veröffentlicht SPEKTRUM Artikel, die nicht unbedingt die Meinung der Redaktion wiedergeben. Es soll hier die Möglichkeit gegeben werden, frei seine Ansichten zu verteidigen, wenn vielfach sonst keine Möglichkeit besteht, auf größerem Forum zu sprechen.
Wenn diesmal „Sing-Out" das Wort ergreift, dann vor allem deshalb, weil sehr einseitig über diese Organisation berichtet wurde. Eine eigene Meinung, gefunden durch das Abwägen der beidseitigen Argumente, wäre der Zweck dieses Artikels. Die Redaktion

EINE SELBSTDARSTELLUNG

Sing-Out ist musikalisch ein völlig neuer Sound. In den zwei Jahren ihres Bestehens hat die Sing-Out-Welle sich über die ganze Welt verbreitet. Der dieser Bewegung eigene Sound – mag man ihn unter Beat oder unter Folklore einordnen – läßt sich auch nicht so einfach kopieren, weil Sing-Out eine massive Demonstration mit einem großen, gut geschulten Chor auf der Bühne und einem gut besetzten Orchester erfordert.
Zehntausende in den USA, in Kanada, Panama, Mexiko, Puerto Rico, Venezuela, Brasilien, Japan, Korea, Hawaii, Indonesien, Hongkong, Kenia, Südafrika, Tansania, Äthiopien, zahlreichen anderen afrikanischen Ländern, Spanien, Norwegen, Dänemark, der Schweiz, Österreich, Italien, Deutschland und in vielen anderen Ländern haben bis jetzt Sing-Out persönlich erlebt, Millionen sahen es im Fernsehen oder hörten es im Rundfunk.
„Die mitreißende Wirkung des Sing-Out ist auf zwei Faktoren zurückzuführen", schrieb Reader's Digest in seiner August-Ausgabe, „die Musik und die unerhörte Begeisterung der Ausführenden." Hier liegt nämlich das eigentliche Geheimnis für den Erfolg der Sing-Out-Welle. Sing-Out ist nicht das Produkt irgendwelcher geschäftstüchtiger Manager, sondern entstand aus einem tiefen Bedürfnis unserer Generation heraus. Es appelliert an die Bereitschaft, sich für ein positives Ziel zu engagieren, die in jedem von uns vorhanden ist.

Wie kam es zu Sing-Out?

„Es begann damit, daß eine Studentin gegen die falschen Vorstellungen von der jungen Generation protestierte, die eine rebellische Minderheit erzeugt hatte." So schildert „Das Beste aus Reader's Digest" die Entstehung von Sing-Out. Im Sommer 1965 wurde das Bild der amerikanischen Jugend weitgehend geprägt durch die Sit-Ins und Teach-Ins an den Universitäten. Zu dieser Zeit trafen sich 7000 Studenten, Schüler und Berufstätige und stellten fest, es sei an der Zeit, etwas in die Augen Springendes zu unternehmen, um das falsche Bild von der amerikanischen Jugend zu korrigieren. Richard „Rusty" Wales, der bekannte amerikanische Rudersportler und Olympiasieger von 1960 und 1956, gab unbeabsichtigt das Stichwort für diese Form der Demonstrationen: „Wenn wir das Bild von einem weichen, nachgiebigen, arroganten Amerika zurechtrücken und der Welt zeigen wollen, daß uns die Zukunft nicht gleichgültig ist", sagte er, „dann müssen wir unsere Überzeugungen laut und kräftig hinausrufen" – sing out (was wörtlich auch „hinaussingen" heißt).

Eine Show entsteht

Aus diesem Programm machten die jungen Leute eine moderne musikalische Show, die in wenigen Monaten um die Welt ging. Das

amerikanische Fernsehen übertrug ihr Programm mehrfach in Farbsendungen von Küste zu Küste. Entschlossen, ihre Gedanken auf die bestmögliche Art zu präsentieren, schufen die jungen Leute eine Show, die heute auf der Welt nichts Vergleichbares hat.

Die Jugend der Welt erobern

Sehr schnell zeigte sich, daß diese Jugendlichen ein sonst völlig unbekanntes Amerika repräsentierten, ein Amerika, dem das Ausland vertraut und mit dem es zusammenarbeiten will. Hier demonstrieren Jugendliche, daß sie als Amerikaner zusammen mit allen Ländern die Verantwortung tragen wollen, die sich ihrem Land stellt. Ihre Ziele sind nicht Profitgier und Machtstreben, sondern die Bereitschaft, verantwortlich zu handeln.
Regierungen, Parlamente, Jugendverbände luden sie ein, dies Amerika auch in ihren Ländern zu zeigen. So kamen sie nach Panama, Venezuela, Deutschland, Spanien, Japan und vielen anderen Ländern. In Indonesien waren sie die ersten Amerikaner, die nach dem kommunistischen Umsturzversuch eingeladen wurden. Die führende Zeitung der Hauptstadt von Venezuela, Caracas, bezeichnete Sing-Out als eine „neue Form der Diplomatie".

Ein neuer Trend in Deutschland

Im Frühjahr letzten Jahres kam Sing-Out auch nach Deutschland. Spontan entstanden nach der Tournee der Amerikaner in Dutzenden von Städten eigene Sing-Out-Gruppen, und bereits nach wenigen Wochen gab ein reisendes Ensemble seine ersten Aufführungen.
Gerade für uns Deutsche ist es von besonderer Bedeutung, der Welt zu zeigen, daß wir zusammen mit der Jugend anderer Länder für die Freiheit einstehen wollen.
Frei von Klassen- und Rassenhaß, von Vorurteilen und falschem Sendungsbewußtsein engagiert sich Sing-Out Deutschland in dieser weltweiten Idee und gab in der Schweiz, in Österreich, Dänemark, Norwegen, Kanada, in den USA und in Brasilien ein neues Bild von Deutschland.

Weder nationalistisch noch kommunistisch...

Bisher hatte die Jugend Deutschlands sich immer nur mit der Vergangenheit ihrer Eltern befaßt und dadurch ihre positiven Kräfte neutralisiert. Deshalb gefiel einigen Leuten dieses positive Engagement natürlich überhaupt nicht. Die Folgen waren Verleumdungen und scharfe, oft unsachliche Angriffe. Man nannte Sing-Out mal pazifistisch, mal kommunistisch, mal nationalistisch. Besonders in Deutschland wurde die Sing-Out-Bewegung nach altem Rezept als „Wiedergeburt des Nazismus'" bezeichnet. Leider wird dabei übersehen, daß Sing-Out weder das eine noch das andere ist.

...Verpflichtet auf die Grundwerte der Freiheit

Im Gegenteil: Sing-Out ist eine Demonstration der Bereitschaft unserer Generation, sich für eine weltweite Zielsetzung zu engagieren.
Vielen Leuten ist es jedoch unheimlich, daß es heute in Deutschland eine Jugend gibt, die sich nicht damit beschäftigt, immer in die Vergangenheit zu schauen, sondern die all ihre Kräfte für den Aufbau einer freiheitlichen Ordnung in der ganzen Welt einsetzt, in der jeder genug zu essen hat, ausreichend Wohnraum und eine faire Chance im Leben.

Wer gibt das Geld?

An unseren Tourneen verdienen wir nichts, im Gegenteil, diese Arbeit kostet viel Geld, mehr als wir selber aufbringen können. Hinter uns steht kein Mäzen, der unsere Arbeit großzügig finanziert, auch nicht die Bundesregierung*. Niemand von uns erhält auch nur einen Pfennig Bezahlung. Im Gegenteil, wir setzen ein, was wir haben. Einige haben ihre Sparkonten aufgelöst, andere haben ihre Autos verkauft, ihre Versicherungen oder anderes persönliches Eigentum.
Der „Geldgeber im Hintergrund" besteht aus Tausenden von Menschen überall in Deutschland, die dieser Arbeit eine so große Bedeutung für unser Land und für Europa beimessen, daß sie dafür erhebliche finanzielle Opfer bringen. Darüber hinaus beteiligen sich eine Reihe von Firmen am Sing-Out-Programm, größtenteils mit Sachspenden.
Sieht man sich die finanziellen Mittel an, mit denen Sing-Out arbeitet, ist es erstaunlich, wieviel erreicht werden konnte.

Nicht Restauration, sondern Modernisierung

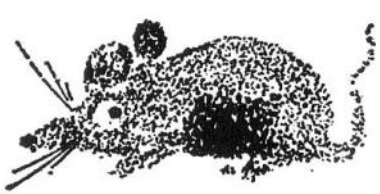
Sing-Out will keine Restauration der jetzigen Gesellschaftsordnung. Deshalb setzen wir uns für eine völlige Modernisierung des Menschen und der Gesellschaft ein. Wir fordern unsere Generation heraus, damit bei sich selbst zu beginnen. Diese Gedanken drücken wir in unseren Liedern aus, in denen wir unter anderem sagen, daß

- Freiheit nicht Zügellosigkeit bedeutet, sondern als Preis Disziplin und persönliches Engagement erfordert;
- daß freie Menschen begeistert und entschlossen für ihre Überzeugung eintreten können;
- daß Nationalismus, Rassen- und Klassenhaß überholt sind, weil vor Gott alle Menschen gleich sind;
- daß harte, ehrliche Arbeit und Unternehmungsgeist die Voraussetzung für den Fortschritt aller Völker sind;
- daß Deutschland eine Aufgabe in der Welt hat.

Die junge Generation ist heute ein entscheidender Faktor in der Politik. Mehr als die Hälfte der Weltbevölkerung ist unter 25 Jahre alt.
Wir sind entschlossen, die positiven Kräfte in unserer Generation zu wecken und für eine positive Zielsetzung zu engagieren.

Peter Rosien

sing-out



* Die Zuschüsse aus Bundesmitteln für die Sing-Out-Arbeit betragen in diesem Jahr 5000 DM. Sie wurden zur Verfügung gestellt für den Besuch von Sing-Out Deutschland in Norwegen.

Karl Herrmann:

Kein Remake für Wunder

Anmerkungen zu einem neuen Chansonstar, einem Taschenbuch und etlichen alten Schallplatten

Wenn nach der Introduktion zum Chanson „Qu'elle est belle" die Stimme der Sängerin einsetzt, erschrickt man. Das ist doch nicht möglich —! Man glaubt an eine Verwechslung, vergewissert sich auf dem Etikett. Doch nein, die Platte ist schon richtig (Barclay MLP 15 240 — Sternmusik). Sie gehört zur Tasche mit dem attraktiven Farbfoto des neuen, 21 Jahre jungen Chanson-Stars Mireille Mathieu. Nur mit der Stimme ist es nicht ganz richtig, denn sie scheint aus dem Jenseits zu kommen: sie gehört Edith Piaf. Mireille Mathieu singt mit dem Timbre der Piaf, sie hat sich ihren Stil zu eigen gemacht — sie hält eigensinnig, fast trotzig die Töne lang aus, sie schmettert den Refrain wie die Piaf, sie gurgelt ihre „R" wie die Piaf.

Es braucht einige Minuten, bis man sich von diesem Schock erholt hat. Spätestens beim zweiten Titel aber, „Le Funambule", hört man dann heraus, daß es doch nicht so weit her ist mit der Reinkarnation. In einer kurzen gesprochenen Passage gibt sich die wahre Stimme der Mathieu zu erkennen, ein weiches, jugendliches, beinah kindliches Organ, das mit der gleich darauf wieder jäh angeschnittenen Gesangsstimme, die ganz auf Härte und Fortissimo gedrillt ist, kaum etwas gemein hat. Der Spuk ist vorbei. Es ist halt doch nicht die Piaf. Es ist ihr Timbre, aber nicht ihre stimmliche Fülle — es ist ihr Espressivo, aber nicht ihr Elan — es sind ihre „R", aber es ist nicht ihre meisterliche Artikulation. Kein Wunder, die Dame auf der neuen Platte ist eine junge Debütantin aus Avignon.

Es wäre unfair, ihre für eine Anfängerin beachtliche Leistung, ihre musikalisch und technisch recht gut gelungene Platte mit Aufnahmen der großen Piaf zu vergleichen. Jedoch Mireille selbst setzt sich der Gefahr dieses Vergleichs aus — „die wundervolle Edith Piaf war und ist das einzige Idol, das ich habe", gesteht sie. Nun, es hat zu allen Zeiten junge Leute gegeben, deren Begeisterung für die Kunst und deren eigene schmale Begabung sich in der Kopie des von ihnen angebeteten Vorbilds erschöpfte, ob es sich nun dabei um einen Maler, Dichter, Komponisten, um einen Schauspieler, Opernsänger oder Chansonnier handelte. Man trifft hierzulande immer noch auf einige Damen, die vergeblich versuchen, Marlene Dietrich zu imitieren, obgleich das kaum noch gefragt ist — und es gibt Dutzende von kleinen Freddies. Das hat meist etwas Rührendes. Im Falle der Mathieu aber haben sich anbetende Verehrung und ein gewisses Talent zur Imitation schon ganz schön ausgezahlt. Was ist hier geschehen?

Wir haben es mit einem besonders raffinierten Reklametrick zu tun. Der Schallplatten-Boß, der ihn ersann, heißt Johnny Stark und sieht aus wie ein hartgesottener Playboy. (Auf der Plattentasche kann man sein Konterfei bewundern, und auch sonst läßt er sich keine Gelegenheit entgehen, auf Pressefotos neben seinem Star zu posieren.) Der smarte Johnny entdeckte also (bei welcher Gelegenheit, wird uns leider vorenthalten) die Begabung der kleinen Mireille, die als ältestes von zwölf Kindern in ärmlichen Verhältnissen aufwuchs und bis vor kurzem als Fabrikarbeiterin ihr Leben fristete. Johnny Stark begriff blitzschnell, daß ihm das Schicksal die Chance bot, in der Kleinen aus Avignon den am 11. Oktober 1963 für immer verstummten „Spatz von Paris" wieder auferstehen zu lassen. Gestalt (auch Mireille mißt kaum 1,44 m) und Herkunft seiner Entdeckung (Elend und zwölf [!] Geschwister) boten sich für eine Neuauflage des Piaf-Märchens geradezu an. Also holte Johnny das Mädchen aus Avignon nach Paris, engagierte die besten Musiker und Texter für sie, die neue Chansons in Piaf-Art en gros produzieren mußten (an die originalen Piaf-Titel wagte sich Stark in überraschender Pietät vorerst nicht heran), und trainierte seine Nachwuchs-Sängerin wochenlang auf ihre große Aufgabe. Was sich Mireille vor ihrem Plattenspieler in der Dachkammer in Avignon noch nicht an „typischen" Piaf-Tönen angeeignet hatte, das trimmte man ihr in Paris ein. Dann wagte Stark den Versuch — in der beliebten Fernsehsendung „Sonntagnachmittag" stellte er Klein-Mireille zum erstenmal der Öffentlichkeit vor. Der Erfolg übertraf seine kühnsten Erwartungen. Das französische Publikum, das die Nachricht vom Ende seines so oft vorher schon fälschlich totgesagten und deshalb schließlich beinah für unsterblich gehaltenen Idols Piaf noch immer nicht verwunden hatte, geriet sogleich in Verzückung. Sein Idol war noch nicht tot! Edith Piaf lebte — sie sang wieder — sie sang weiter . . .

Mireilles Platten begannen sich zu drehen, und Starks Umsätze stiegen. Auch im Ausland hatte die erstaunliche Wiedergeburt Furore gemacht. Überall wollte man den neuen „Pariser Spatzen" aus Avignon hören und sehen. Mireille und ihr Manager gingen auf Reisen. Stark, im Bemühen, seinen Werbefeldzug zu letzter Perfektion zu steigern, scheute nicht davor zurück, die Parallele bis ins Makabre zu verlängern. Es genügte ihm nicht, mit der wundersamen Erweckung von Avignon das Märchen von der Entdeckung der kleinen Straßensängerin Piaf im Pariser Rinnstein neu inszeniert zu haben. Er wollte gleichzeitig das Remake vom Anfang und Höhepunkt einer Karriere. Und damit das Publikum, das noch die Zickzackkurven aus den letzten Lebensjahren seines Idols in Erinnerung hatte — („Totaler Zusammenbruch Edith Piafs auf Tournee" — „Edith Piaf zu Tode erschöpft" — „Wird der Spatz von Paris je wieder singen?" — „Ärzte voller Bedenken") — auch nicht das geringste mehr entbehre, verschaffte ihm Stark aufs neue die Gelegenheit, lustvoll mitzuleiden. Das Publikum erfuhr vom „totalen Zusammenbruch" der kleinen Mireille vor der Fernsehkamera, es las mit genußreichem Entsetzen: „So macht man Stars kaputt!" — „Mireille ist schwer erkrankt" — „Hat sich Mireille zuviel zugetraut?" Kurzum, es war wirklich wieder alles wie früher. Der zwanzigjährige Nachwuchsstar suchte sein Idol an Sensationsmeldungen sogar noch zu überbieten.

Lassen wir es dahingestellt, ob alle Schlagzeilen der Boulevardpresse zutreffen. Die Fotos, mit denen die Berichte garniert sind, wirken lieblich gestellt und erwecken eher den Eindruck einer effektvoll-perfiden Komödien-Inszenierung. Zwei andere Gesichtspunkte sind es, die uns bei diesem Verfahren nachdenklich werden lassen. Erstens nämlich die Bedenkenlosigkeit, mit der hier eine zweifellos nicht ganz unbegabte und auch nicht unsympathische Nachwuchssängerin mit diabolischer Raffinesse jeder Originalität, jedes eigenen Tons beraubt wird (die ersten Zeilen des Chansons „Messieurs les Musiciens" zum Beispiel lassen ahnen, daß Mireille auch mal anders könnte und möchte), und zweitens die Unverfrorenheit, mit der dem Publikum die Wiederholbarkeit eines Wunders suggeriert wird.

Denn ein wahrhaft künstlerisch begnadeter Mensch ist ein Wunder und kann oft Wunder wirken. Darüber hinaus aber war der Aufstieg der Piaf ein Wunder für sich. Genau genommen ereignete sich das Wunder in ihrem Leben sogar viermal. Das erstemal, als das erblindete Mädchen wieder sehen lernte. Das zweitemal, als der berühmte Kabarett-Direktor Louis Leplee sie an der Place Pigalle von der Straße auflas. Das drittemal, als das von ihr verfaßte Chanson „La vie en rose", das zunächst niemand hatte vertonen wollen, ein Welterfolg wurde. Und das viertemal schließlich, als die Sängerin nach langem Krankenlager mit fünfundvierzig Jahren ein triumphales Comeback erleben durfte.

Üppige Legenden rankten sich schon zu ihren Lebzeiten um die unscheinbare Gestalt. Plattentaschen-Dichter konnten aus dem vollen schöpfen: „Edith Piafs Leben, pendelnd zwischen Armut, Verzweiflung, Liebe und Ruhm, ist ein einzigartiger Roman." Der Mann hat recht. Das Überraschende ist nur, daß die Realität den Roman noch übertraf — nicht an dämmriger Romantik allerdings, sondern an Licht und Schatten, an Glanz des Erfolgs und Düsternis der Tristesse. Edith Maria Gassion, genannt Piaf, war nicht nur die Tochter eines vagabundierenden, versoffenen Straßenmusikanten, der in seinen besten Zeiten einen Floh-Zirkus sein eigen nannte — was schon genügt hätte. Sie war auch die Tochter einer Mutter, die ihrem Mann davonlief, als ihr Kind kaum gehen konnte, die zur armseligen Prostituierten herabsank und als Morphinistin in einem Elendsquartier an einer Überdosis Rauschgift starb. Ediths Blindheit war kein Schicksalsschlag. Sie selbst führt sie auf den übermäßigen Genuß von Rotwein zurück, den die Großmutter dem Kind einflößte, um vor seinem Temperament Ruhe zu haben. Diese liebe alte Dame leitete übrigens ein schäbiges Bordell in Lisieux, der Stadt der heiligen Therese, die Edith denn auch ihr Leben lang als ihre spezielle Schutzheilige angesehen hat. Zu ihr flehte sie um den Sieg für ihren Geliebten, den Box-Champion Marcel Cerdan, in einem Weltmeisterschaftskampf. Und vor ihr kniete sie, bevor sie Theo Sarapo, ihren zwanzig Jahre jüngeren zweiten Ehemann, heiratete, und bat um ihren Segen. In beiden Fällen zeigte sich die heilige Therese in Geberlaune. Marcel gewann die Weltmeisterschaft. (Er kam allerdings wenig später bei einem Flugzeugunglück ums Leben.) Und an der Seite des jungen Theo war der todkranken Frau noch ein glückliches Jahr vergönnt.

Ihre Heilung von der Blindheit führt Edith dagegen nicht auf die Großzügigkeit der Therese von Lisieux, sondern auf den Erfolg einer Wallfahrt nach Lourdes zurück, die die nette Großmutter mit ihr dieserhalb unternahm. Als Sechzehnjährige entläuft sie endgültig dem Vater, um mit einem Gleichaltrigen zusammenzuleben. Mit siebzehn wird sie Mutter, um ihr Kind, eine Tochter namens Marcelle, zwei Jahre später an einer Hirnhautentzündung wieder verlieren zu müssen. Zwei Jahre lang lebt sie als Gefährtin von Zuhältern und Nutten an der Place Pigalle. In den Gassen singt sie für ein Trinkgeld ihre Chansons. Louis Leplee entdeckt die schmuddelige Straßensängerin buchstäblich im Rinnstein. Die Geschichte dieser Entdeckung und der großmütigen Förderung, die Edith Maria Gassion durch diesen Kabarett-König und Chanson-Fachmann erfuhr, der auch ihren Namen „Piaf" erfand, weil sie so klein und armselig wie ein Sperling aussah, diese Geschichte ist oft erzählt worden. Weniger bekannt ist die Geschichte vom grausigen Ende Leplees, der in einem Pariser Schwitzbad ermordet wurde, und auch die Tatsache, daß man diesen Mord zeitweilig Edith zur Last legte.

Diese und ähnliche Einzelheiten aus dem Künstlerleben kann man der 1966 im Rowohlt-Verlag als Taschenbuch erschienenen Autobiographie der Sängerin entnehmen, die sie auf dem Sterbebett diktiert hat: „Mein Leben" (Rororo Band 859). Erhellendes über ihre Arbeit sucht man in dem Buch allerdings vergebens. Auf Seite 93 macht sie einmal Anstalten, über ihre Chansons zu sprechen, um dann doch wieder in der Aufzählung der Männer fortzufahren, die ihr begegneten und die ihr gefielen. Nun haben ihr Gott sei Dank nicht alle gefallen, die ihr begegnet sind, aber es sind doch ziemlich viele gewesen... Die Liebeschronik reicht von „P'tit Louis", der sie mit sechzehn nahm — „Ich glaubte, daß ein Mädchen niemals nein sagen dürfte, wenn es ein Junge zu sich rief. Ich dachte, das gehört zu unserer Rolle als Frau" —, bis zu Theo, dem griechischen Friseur, der ihre letzte Liebe wurde und ihr letzter Partner. (Vermutlich auch der Nutznießer ihrer Schallplattenverträge.) Außer dieser etwas ermüdenden Buchführung und freimütigen Hinweisen auf ihre spiritistischen Neigungen, ihren Hang zum Aberglauben, für den ihre tiefe Religiosität und die heilige Therese kein Hindernis bildeten — „Donnerstag war mein Glückstag" —, außer genauerer Beschreibung ihrer Alkohol- und Morphium-Exzesse und der mit den jeweiligen Entziehungskuren verbundenen körperlichen und seelischen Qualen enthält das karge Bändchen nur eine Reihe verblüffender Lebensweisheiten wie zum Beispiel diese: „Wenn sich zwei Eheleute nicht jeden Abend sehen, können sie ihre Liebe nicht am Leben erhalten." Über ihre berufliche Laufbahn, über das Chanson — nichts, kein Wort.

Geschwätz also lediglich, wie es so oft aus vermeintlich erlauchtem Künstlermunde tönt und rettungslos alle Illusionen zerstört? Ja und nein. Bekanntlich gibt es nur Chanson-

Ein Leben für das Chanson: Edith Piaf bricht hinter der Bühne zusammen: ein Foto aus dem Jahre 1959

Liebhaber, die die Piaf mögen und heiß verehren, oder solche, die sich von ihrer Unbedingtheit abgestoßen fühlen und sie ablehnen. Ihr suggestiver Vortrag ließ Kompromisse, ließ Desinteresse des Zuhörers niemals zu. Diejenigen nun, die die Piaf lieben und ihre Platten schätzen, wird es nicht überraschen, daß sie aus ihrem Munde keine Einzelheiten über Methodik ihrer Arbeit, keine Theorien über das Chanson erfahren und daß sich keine geistreiche Formulierung in ihren hervorgestammelten Memoiren findet. Diese Memoiren besagen wenig. Das Chanson war ihr Leben — und das Elementar-Ereignis ihres Gesangs wiederum, den sie dank einer unvorstellbaren Energie, die sie ihrem Körper abrang, zu höchster Kunst zu steigern vermochte, ist nur aus diesem Leben heraus zu begreifen, zu erklären, wenn man es überhaupt erklären kann.

Edith Maria Gassion, die sich Piaf nannte, ist in den siebenundvierzig Jahren ihres Erdendaseins durch alle Himmel und alle Höllen gegangen. Sie war klein, sie war winzig, sie war zudem nicht hübsch. Doch sie sang. Schon als Kind, als junges Mädchen. Und wenn sie sang, wuchs sie über ihre Winzigkeit hinaus. Wenn sie sang, war sie schön. Edith Piaf war arm, sie lebte im Schmutz. Doch wenn sie sang, an den Straßenecken, in den Gassen, war soviel Hoffnung und Mut in ihrer Stimme, daß ihre Gefährten Armut und Schmutz vergaßen. Als Geld und Erfolg aber sich einstellten, war schon soviel Bitterkeit in ihrem Leben gewesen, daß sie sich nicht mehr ganz naiv dieses Erfolges freuen konnte. Sie hatte zu lange neben denen „im Dunkeln" gestanden, um das gleißende Licht des Ruhms für einen Dauerzustand zu halten. Sie war nicht argwöhnisch, aber skeptisch. Gerade deshalb aber hat sie so viel von ihrem Hoffen und Glauben gesungen in ihren trotzigen, wilden, traurigen und bitteren Chansons. Sie hat viel geliebt und war doch selten glücklich. Deshalb sind ihre Liebeslieder oft so voll von Schmerzen und Zweifeln. Und noch ihre heiteren Chansons haben einen Unterton von Melancholie oder bitterem Trotz. Diese Mischung, diese Vielzahl der Töne und Zwischentöne, ist das Einmalige, Unnachahmliche an Edith Piaf. Ihr Stil war ihr Leben. Und deswegen mutet es um so törichter an, sie imitieren zu wollen, durch Fortissimo zu ersetzen, was seelischer Elan war, mit einstudierten Manierismen einer Einundzwanzigjährigen die Persönlichkeit einer Frau zu kopieren, die ihr „schreckliches Leben geliebt hat".

Von diesem schrecklichen, maßlosen Leben in unserem Jahrhundert, das an Schrecklichem und Maßlosigkeiten nicht eben arm ist, künden viele Platten. Die Piaf hat so oft vor dem Mikrophon der Schallplattenfirmen und Rundfunkstudios gestanden, daß eine lückenlose Übersicht über ihre Aufnahmen zum gegenwärtigen Zeitpunkt kaum zu gewinnen ist, zumal viele Titel in zwei oder drei verschiedenen Fassungen existieren. Längst nicht alle ihre Platten sind in Deutschland erhältlich, wo man überwiegend Aufnahmen jüngeren Datums veröffentlicht hat, die nicht immer ihre besten sind. (Die LP „In Memoriam" — Columbia C 83 557 — kann man sogar zu den schwächsten überhaupt zählen. Auf ihr ist nur das hübsche Duett „Si, si, si" mit Eddie Constantine wirklich hörenswert, als Kuriosität allenfalls noch der Zwiegesang mit ihrem Ehemann Theo „A quoi ça sert l'amour".) Keine der Platten, ob in Deutschland oder Frankreich herausgekommen, enthält bislang Aufnahmedaten. Es bleibt zu hoffen, daß nun, drei Jahre nach ihrem Tod, ihre Hinterlassenschaft allmählich mit ein wenig mehr Akribie behandelt wird. (Da uns die Sängerin in ihrer Autobiographie über die

Daten ihrer schlimmsten Rauschgiftperioden und Alkoholekstasen nicht im unklaren läßt, würde eine solche genaue Datierung der Aufnahmen auch einer wissenschaftlichen Untersuchung über die Auswirkungen von Stimulantia auf die Ergebnisse künstlerischer Arbeit, die ja längst fällig ist, nichts mehr in den Weg legen. Mediziner, Psychologen an die Chanson-Front!)

Wie steht es mit dieser Hinterlassenschaft? Was bleibt von einem „Leben für das Chanson"? Für eine gründliche und erschöpfende Beantwortung dieser Frage ist es zu früh. Doch sollen hier rund fünfzehn Titel empfohlen werden, die dem Schallplattenfreund dazu dienen können, sich ein Urteil über die Persönlichkeit der Edith Piaf zu bilden, die als größte Chanson-Sängerin nach Yvette Guilbert in die Musikgeschichte eingehen wird, sofern das Chanson in deren erhabenen Räumen überhaupt Asylrecht genießt. Auswahl und begründende Stichworte sind natürlich mit der warnenden Einschränkung „subjektiv" zu verstehen.

Von den älteren Aufnahmen sollte man außer der Originalaufnahme von „La vie en rose" (FS 1008) vor allem „Le trois cloches" (Columbia C 73 340) mit den „begleitenden" Compagnons de la chanson besitzen, eine Aufnahme, deren musikalischer Intensität man sich bei aller Gefühlsseligkeit nicht entziehen kann. Von ähnlich eindringlicher Wirkung ist das volksliedhafte „Soeur Anne" (FS 1037), geradezu schaurig schön in ihrer Mischung von kitschigen Choralanklängen und herausforderndem Trotz die von Marguerite Monnot vertonte „Hymne à l'amour", deren programmatischen Text — natürlich! — die Piaf selbst verfaßt hat. Sich ergänzend, wie zwei Teile eines einzigen, immerwährenden Chansons, wirken „Au bal de la chance" (FS 1014) und „La fête continue" (FS 1008). Aus ihrer Straßensängerzeit könnte die Ballade vom armen Jean stammen, der kein Glück bei den Frauen hat: „La Goualante du Pauvre Jean" (erste Aufnahme auf FS 1037), und auch das monoton-einprägsame „Padam . . . padam" (C 73 340). Etwas internationaler als diese Pariser Pflasterlieder geben sich „C'est Hambourg" (ebenfalls C 73 340) und ihre Version des Les-Paul-Schlagers „Johnny Guitar" (wieder FS 1037). Von mitreißender, wilder Kraft und grimmigem Spaß ist ihr „Bravo pour le clown" auf derselben Platte. Von diesem wichtigen Titel, der einen Abschnitt ihres eigenen Lebens direkt widerzuspiegeln scheint, gibt es übrigens noch eine zweite Aufnahme, im Rahmen eines Mitschnitts einer öffentlichen Veranstaltung, einer „Tour de chant" im „Olympia". Diese Platte (FS 1065) muß man gehört haben, um zu begreifen, daß sich die darstellerische Kraft der Piaf, die schon in Studio-Aufnahmen zündend überspringt, im Kontakt mit einem Publikum noch pontenzieren konnte. Der Mitschnitt (er umfaßt im ganzen acht Chansons) enthält eine ebenfalls bemerkenswerte, hinreißend gesteigerte zweite Version der „Hymne auf die Liebe", eine ergreifende, virtuos vorgetragene Schauerballade „Les Amants d'un Jour" von Marguerite Monnot und eines der schönsten Piaf-Chansons überhaupt, „L'Accordéoniste" von Michel Emer. Vom faszinierenden stimmlichen Elan der Piaf zeugt auch ihre Version des alten französischen Revolutionsliedes „Ça ira", vor der die meisten neuen Protestsongs verblassen (FS 1037). Von den späten Aufnahmen braucht man „Milord" (C 73 340) kaum noch zu empfehlen. Dieses Chanson ist hierzulande besonders populär geworden, ja es hat die Piaf eigentlich in Deutschland erst richtig bekannt gemacht. Ihre letzte bedeutende Aufnahme ist zweifellos „Non, je ne regrette rien" (C 73 340). Dieses Chanson — und nicht der letzte Titel der In-Memoriam-Platte „Musique a tout va", in dem ihre Stimme brüchig und müde wirkt — ist ihr großer Abgesang gewesen, eine trotzige Bilanz: „Ich bereue nichts."

Mireille Mathieu bricht zusammen. - nur Show ?

*

„Begreifen Sie, wie diese halbe Portion so singen kann?" fragte in verlegenem Stolz Marcel Cerdan, der Mann, den sie am meisten von allen geliebt hat. Maurice Chevalier, der bei ihrem ersten Auftreten 1935 im Publikum saß, wußte von Anfang an eine Antwort auf diese Frage: „Der kommt's aus den Eingeweiden!" Die lapidare Erklärung eines Kollegen, eines Fachmanns. Etwas umständlicher, aber schöner hat ein anderer das Geheimnis Edith Piafs zu beschreiben, beileibe nicht zu erklären versucht, der Poet Jean Cocteau, der für sie sein Monodrama „Der schöne Gleichgültige" verfaßte, dessen Aufnahme (FS 1021) man ebenfalls hören sollte, ehe man über die Piaf abschließend befindet. Cocteau schrieb:

„Seht diese kleine Person
mit Händen, wie Eidechsen sie haben,
seht ihre Stirn, von Bonaparte hat sie sie,
und diese blinden Augen, die das Licht wiedergefunden haben.
Wie kann sie singen, wie kann sie sich mitteilen,
was soll da aus dieser engen Brust kommen,
woher holt sie ihre dunklen Klagen?
Aus dem Dunkel des Mundes wird das Geheimnis von Edith Piaf sichtbar
und jeder spürt es sofort
und sie singt über sich hinaus,
über Musik und Worte, über uns selbst hinaus.
Und es ist nicht mehr Edith Piaf, die singt,
es ist der Regen, der niederfällt,
der Wind, der weht,
und der Mond in seinem weißen Glanz . . ."

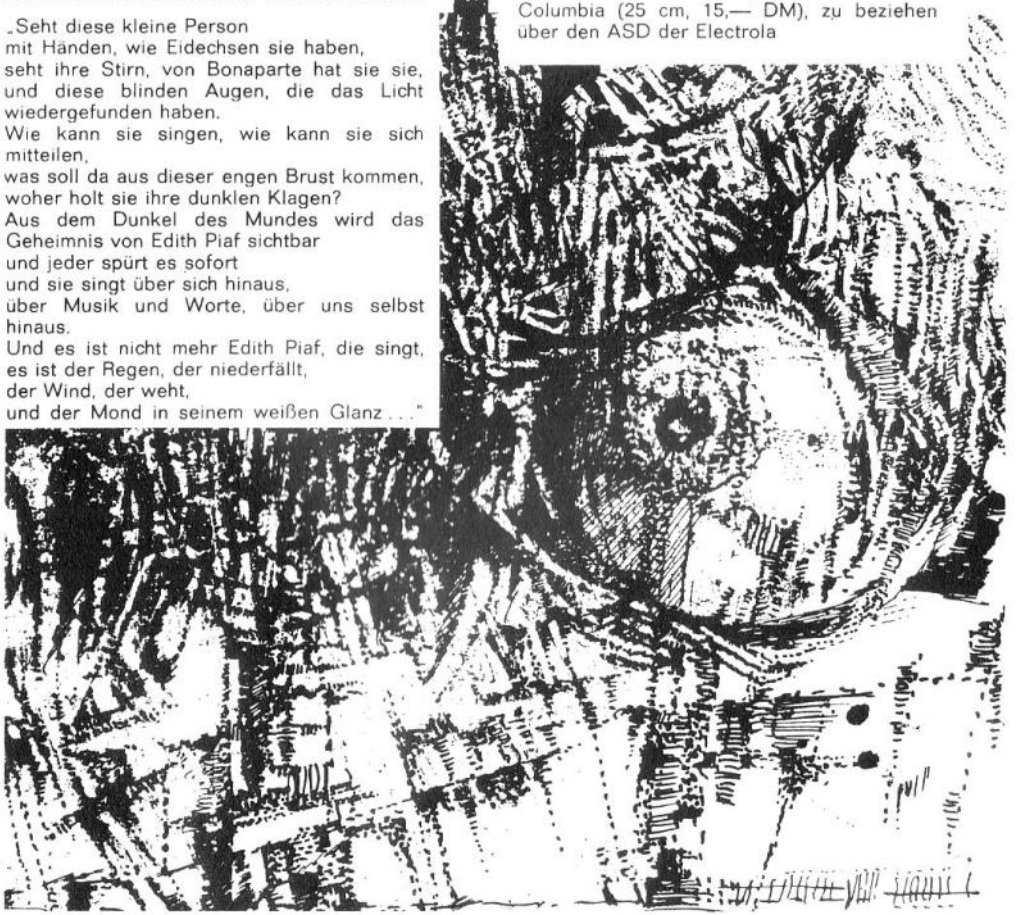
Erwähnte Schallplatten:

1. MIREILLE MATHIEU, 12 Chansons — MLP 15 240 BARCLAY-STERNMUSIK
2. EDITH PIAF IN MEMORIAM, 12 Chansons — Columbia C 83 557
3. EDITH PIAF: Les plus grands succès — 12 Chansons C 73 340

je 18,— DM

4. EDITH PIAF: Mes grands succès Nr. 1 — 8 Chansons FS 1008
5. EDITH PIAF: Mes grands succès Nr. 2 — 8 Chansons FS 1014
6. EDITH PIAF: Mes grands succès Nr. 4 — 8 Chansons FS 1037
7. EDITH PIAF: „Le bel indifferent", 1 acte de Jean Cocteau FS 1021
8. EDITH PIAF: Le tour de chant à L'Olympia — 8 Chansons FS 1065

Nr. 4—8 sind Importplatten der franz. Columbia (25 cm, 15,— DM), zu beziehen über den ASD der Electrola



Newport 1967 – Ein Report

Newport ist ein kleines Städtchen, aber eines der reichsten überhaupt. Hier haben Amerikas Millionäre ihre Bungalows gebaut. Von Newports 40000 Einwohnern lebt die Hälfte im nahen Marine-Stützpunkt. Die andere Hälfte führt das beschauliche Leben einer reichen, spießigen, neuenglischen Kleinstadt. Verschlafen träumen die Straßen vor sich hin und wundern sich über den plötzlich heranstürmenden Verkehr, wenn der Run zur Festival-Wiese einsetzt.

Große Zelte, die mit Bierstand und Großküche Sandwiches und Kaffee en masse produzieren, stehen oben am Abhang, an dessen Fuß eine riesige Bühne fest installiert ist. Der Newport-Produzent George Wein beschreibt diese Anlage: „Wir haben eine wunderschöne Bühne, sehr groß, groß genug, um 200 Leute oder ein hundertköpfiges Symphonieorchester mit siebzig Sängern der Metropolitan Opera aufzunehmen. Wir haben Umkleideräume, ein Verwaltungsgebäude. Wir sind in der Lage, nicht weniger als 19000 Leute auf Klappstühlen auf der Festival-Wiese unterzubringen. Wir haben ein phantastisches Beleuchtungssystem, das beste Tonsystem der Welt. Alles zusammen kostet die Anlage 300000 Dollar."

Schon die Festival-Ausrüstung demonstriert deutlich: Diese Festivals sind etabliert. Drei Festivals finden hier in jedem Jahr statt: das Newport Jazz Festival, das Newport Folk Festival und das Newport Opera Festival.

Vom Jazz- und vom Folk-Festival ist in diesem Bericht die Rede. Von ihnen und ihrem Bezug zur aktuellen amerikanischen Realität, die bestimmt ist durch den Tod in Vietnam und durch den Tod in den Neger-Ghettos. Beide, das Ergebnis sei vorweggenommen, nehmen diese Realität zur Kenntnis. Beide lassen sich die Gegenwart verstellen, das Jazz-Festival durch seine kommerziellen Interessen und den Trend zur „Happy Music", das Folk-Festival durch seine Flucht in das ungefährliche Folklore-Museum.

Zuerst etwas zum diesjährigen Jazz-Festival. Es ist auf Gedeih und Verderben vom wirtschaftlichen Erfolg abhängig. Das zeigt sich am Programm:

Sechs Bigbands wurden in diesem Jahr verpflichtet, unter ihnen eine Bigband aus Japan, die Gruppen von Count Basie, Woody Herman, Lionel Hampton und Buddy Rich. Große, seit Jahren bekannte Stars der kommerziellen Jazz-Szene, wie Dave Brubeck, Nina Simone, Dizzy Gillespie, Thelonius Monk oder Herbie Mann.

Sie alle aber hat man in den letzten zwanzig Jahren nun schon oft genug gehört. Und man schaute nach neuen Musikern, jungen Leuten, aus. Sie aber fehlten bis auf wenige Ausnahmen. Solche Ausnahmen waren die großartige Don-Ellis-Bigband, die deutschen Gäste, das Rolf-und-Joachim-Kühn-Quartett, das Albert-Ayler-Quartett und das John-Handy-Quartett aus Kalifornien.

Diese wichtigen Ereignisse aber waren dann meistens noch an den Rand des Programms verbannt.

Der Produzent George Wein gibt Rechenschaft über seine Auswahlkriterien für das Jazz-Festival: „Das Newport Jazz Festival soll präsentieren, was in der Welt des Jazz passiert. Es ist auf die Tradition bezogen. Mit anderen Worten: Wir fühlen nicht, daß Jazz eine vergehende Sache ist, wir glauben nicht, daß der Jazz von gestern tot ist und daß der Jazz von morgen ignoriert werden müßte. Wir haben den Gesamtüberblick zu präsentieren, vom Beginn des Jazz bis zum Jazz von morgen."

Vom Jazz von morgen gab das Festival nur kleine Kostproben. Es schwelgte mehr in der Tradition, einer recht unverbindlichen und zudem politisch und gesellschaftlich völlig unbedeutsamen. Nun, das Jazz-Festival hatte auch früher kaum für andere Eindrücke gesorgt. Aber immerhin – zehn Tage später fand das Folk-Festival statt. Von diesem Festival allerdings konnte man mehr erwarten, hatte es doch immerhin das Jahr 1963 gegeben: Damals erlebte die amerikanische Folksong-Bewegung in Newport ihren ersten großen Höhepunkt. Da sangen die „Freedom Singers" Lieder für die „Civil Rights Movement", Lieder für den Kampf um die Rechte der Neger. Da stellten sich die neuen, jungen, aktuellen, die sogenannten Protestsänger vor und wurden gefeiert. Phil Ochs, Tom Paxton und Bob Dylan. Sie sangen ihren Unmut über die Gesellschaft, in der sie lebten, ihre Unzufriedenheit mit der Politik, die sie zu ertragen hatten. 1963 – das war ein politisches Festival. Und auch in späteren Jahren blieb man dieser Leitlinie treu.

Man besitzt dafür auch bessere Möglichkeiten als das kommerzielle Jazz-Festival. Das Folk-Festival wird von der „Newport Folk Foundation" veranstaltet, einer gemeinnützigen Organisation, die von den berühmtesten amerikanischen Sängern getragen wird.

Von der Struktur her ist die Newport Folk Foundation offen für jede Konzeption. Solche Offenheit birgt allerdings auch die Gefahr der Richtungslosigkeit in sich. Darum hatte man sich in diesem Jahr um eine neue Konzeption bemüht.

Ethel Raim, die zu den wichtigsten amerikanischen Folksong-Experten gehört und beim diesjährigen Festival mit im Direktorium war, erläutert die neue Linie: „Wir hatten eine spezielle Absicht in diesem Jahr: Wir wollten die Meinung revidieren, amerikanische Musik sei nur angelsächsische und afroamerikanische Tradition. In diesem Jahr haben wir Volksgruppen aus New York City gebracht, um dem Publikum zu zeigen, daß solche Musik auch in diesem Land sehr, sehr wertvoll ist."

Das war am Freitagabend, am drittletzten von sieben Festivaltagen, als unter dem Thema „New York, New York" Trachten-, Volkstanzgruppen und einige Sänger die Folklore der verschiedenen nationalen Bevölkerungsgruppen New Yorks vorstellten. Das geschah nicht nur an diesem Freitagabend, sondern während des ganzen Festivals. Die neue Konzeption hatte den Namen des Festivals wörtlich genommen. Es heißt ja nicht Newport Folksong Festival, sondern Newport Folk Festival. Ein Volksfestival, ein Folklore-Festival, ein Schwelgen in der Tradition.

Über 200 Mitwirkende hatte man zu den sieben Festivaltagen eingeladen. Zunächst gab es zwei Tage Volkstanz, dann einen speziellen Kindertag. Die letzten vier Tage machten das eigentliche Festival aus. Tagsüber Werkstätten, Workshops, in denen die Künstler aus ihrer Praxis erzählen sollten. Abends Großkonzerte. Zunächst Topical Songs, aktuelle Lieder, aus Vergangenheit und Gegenwart. Dann der New-York-Abend, darauf ein Blues-Konzert und schließlich das Abschlußkonzert.

Nur wenige Lieder des ersten Konzertes, des Topical-Song-Konzertes, waren aktuelle, kritische Lieder. Die meisten traditionellen Lieder zeichneten sich durch Harmlosigkeit und Zeitentrücktheit aus. Eine Ausnahme machte der bekannteste britische Traditional-Sänger Bob Davenport.

Von den traditionellen Liedern, die drei Viertel des Newport-Programms ausmachten, waren Davenports Lieder noch die aktuellsten und wichtigsten. Wo aber waren die Großen des Jahres 1963 geblieben, wo waren die neuen, die jungen Sänger?

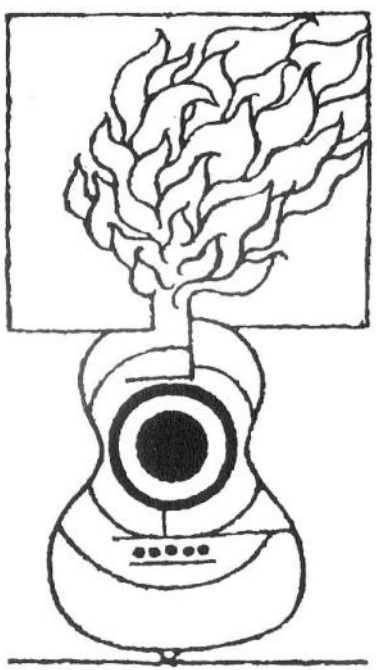
Bob Dylan tritt nicht mehr öffentlich auf und würde nach Newport auch kaum eingeladen. Phil Ochs und Tom Paxton wären gekommen. Aber – man wollte sie nicht. Joan Baez kam und zog die Massen an.

Mit seit Jahren gleicher Stimme und gleichem Folklore-Repertoire jedoch sorgte sie nicht für einen neuen Aspekt. Wenn schon, dann brachte Arlo Guthrie, Sohn von Amerikas Folksong-Idol Woody Guthrie, diese neue Farbe auf die Newport-Bühne. Sein Lied „Alices Restaurant" wurde der Newport-Hit dieses Jahres. Es ist zwischen

zwanzig und hundertzwanzig Minuten lang und im Grunde eine Sammlung von Kommentaren zum Alltag, ein wenig in der Art von Hanns Dieter Hüsch.
Noch andere junge Sänger traten auf. Sie aber kümmerten sich nicht um die politische und gesellschaftliche Aktualität, sondern sangen von ihren privaten Querelen, von enttäuschter und erfüllter Liebe. An die Stelle des Protestes war die Resignation getreten.
Politisch wurde das Festival auf ganz andere Weise. Und das war das einzige Verdienst der Volksfestival-Konzeption, für den Auftritt zweier wichtiger Theater gesorgt zu haben. Ethel Raim sagt dazu: „Die andere Absicht, die wir hatten, war, zu zeigen, daß Volksmusik Teil einer ganzen Volkskultur ist. So hatten wir in diesem Jahr zum erstenmal zwei Theatergruppen, das „Teatro Campesino", das das Farmarbeiter-Theater vom Delano-Streik ist, und das „Bread and Puppet Theatre" aus New York. In diesen Theatern findet man wirklich so etwas wie die Grundformen der Volkskultur. Sie sind keine etablierten Theater, sondern Volkstheater von Amateuren."
So wußte auch Sänger Pete Seeger, die wichtigste Person des Festivals, gefragt nach dem politischen Hintergrund des diesjährigen Festivals, keine bessere Antwort, als auf diese beiden Theater hinzuweisen: „Wenn Sie das ganze Festival analysieren, werden Sie, meine ich, eine Menge sozialer Kommentare finden. Ein großer Teil wird durch das Bread and Puppet Theatre und die Mexikaner gebracht."
Das „Bread and Puppet Theatre" spielt normalerweise auf New Yorks Straßen und Plätzen. Der deutsche Einwanderer Peter Schumann hat eine einmalige Form gefunden, Theater zu spielen. Riesige Puppen, von drei Mann getragen, Masken, schrille Blechmusik und bittere Texte verschmelzen zu einer bösen Parodie auf die gegenwärtige Situation der USA, des Big Business und des Krieges in Vietnam.
Das zweite Theater, das „Teatro Campesino", kommt aus Kalifornien, wo die Farmarbeiter seit 22 Monaten für bessere Arbeitsbedingungen streiken. Theaterdirektor Luis Valdez berichtet über das „Teatro Campesino": „Unser Theater ist als eine Mischung von Bert Brecht und Catinflas beschrieben worden. Catinflas ist jetzt ein mexikanisches Volksidol, sehr populär in Mexiko und bei den mexikanischen Farmarbeitern in den USA. Von Catinflas haben wir unseren Humor, von Brecht unsere eindeutige Lehre, eine bestimmte Moral, die wir

unseren Arbeitern mitteilen wollen. Wir wollen zeigen, daß wir Farmarbeiter sind. Darum haben wir während des Protestmarsches gespielt, den unsere Gewerkschaft von Delano nach Sacramento machte, dreihundert Meilen lang. Das war 1966. Wir traten jede

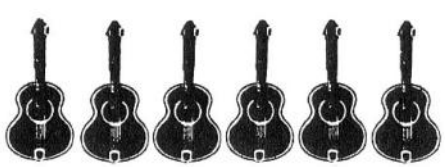
Nacht auf. Auf einem Lastwagen hißten wir unser Banner mit dem Donnervogel, hielten einige Ansprachen; und am Ende des Programms trat das ‚Teatro Campesino' auf, sang die Lieder des Marsches und spielte eine Szene. Indem wir diese Szene spielten, machten wir die Erfahrung, daß die Farmarbeiter unsere Botschaft verstanden. Natürlich mußte unser Stil sehr einfach sein. Sie sahen uns nicht als Unterhalter, sondern als Mitarbeiter."
Ein merkwürdiges Festival: Politik im Theater. Private oder museale Langeweile in den Liedern. Und all das in einer Situation, in der die Amerikaner gegen den Vietnamkrieg marschieren und die Neger eine Revolution vorbereiten, weil sie nicht mehr warten wollen, geknechtet und ausgepowert. Eine Situation, in der man an einem der Festivalmorgen in der Zeitung liest, wie zwei Polizisten eine Negermutter in ihrer Wohnung abknallen können, daß Städte wie Newark und Detroit und über ein Dutzend andere im Ausnahmezustand leben. In dieser Situation feiert Newport sein „Flower-Festival", sein Blumen-und-private-Liebe-Festival.
Kein Wunder, daß Irwin Silber, Redakteur des nationalen Folksong-Magazins „sing out", kritisiert: „Ich hatte in diesem Jahr beim Newport Folk Festival das Gefühl, daß da unglaubliche Arbeit durch die Organisation und die Verantwortlichen geleistet worden war, aber daß das Festival weniger bedeutete als je zuvor. Das Wort, das ich benutzen muß, ist ‚irrelevant'. Wenn ich während der Festivaltage am Morgen die Zeitung aufschlug und ich über die Leute las, die auf den Straßen von Newark getötet worden waren, und über den Aufruf in Hartford, Connecticut, das nicht sehr weit von Newport entfernt liegt, um nicht von den Leuten zu sprechen, die in Vietnam getötet werden, so fragte ich mich, welchen Kommentar weiß Newport dazu. Es gab einmal eine Zeit, als man beim Newport Folk Festival wußte, daß hier die wichtigsten Dinge gesagt wurden, daß die Sänger ein Teil der Welt waren und daß man dem, was sie sagten, zuhörte. Nun aber mache ich diese Erfahrung in Newport nicht mehr. Ich fühlte, daß das, was in Newport geschah, keinen Unterschied zu dem brachte, was in der Welt passiert."
Aber vielleicht, so ist weiter zu fragen, liegt



die Ursache der Krise tiefer, in der Struktur, ja bereits in der geographischen Lage des Festivals, wie das deutsche Gegenstück in Waldeck fern von den Tagesereignissen, im Idyll geborgen.
„Sehen Sie, ist das nicht töricht: Warum wird dieses Festival in Newport veranstaltet. Newport ist eine Stadt, die bekannt ist als die Heimat der reichsten Millionäre in den USA. Hier leben die Rockefellers und die Astors. Newport ist eine Stadt, die man nur sehr mühsam erreichen kann. Man braucht mit dem Auto von New York aus vier oder fünf Stunden. Das bedeutet, daß nicht sehr viele ärmere Leute kommen können, sehr wenige Neger und Puertorikaner zum Beispiel. Sie wissen nicht ‚wie', sie wissen nur, daß Newport eine sehr reiche Stadt ist. Wo sollen sie da unterkommen? So ist es ein unwirklicher Platz. Die dann kommen, können sich solche mondänen Plätze erlauben. Aber sie sind nicht das Publikum, das sich intensiv mit dem auseinandersetzt, was passiert." (Irwin Silber)

Zwei Folgerungen lassen sich aus den Erfahrungen dieses Jahres ziehen und verallgemeinern. Erstens: Das Festival hat sich gegen die neuen Formen des Folksongs à la Folk-Rock ausgesprochen, wie George Wein sagt: „Eine Änderung ist in diesem Jahr gemacht worden: die Entscheidung, nicht mit dem Folk-Rock zu gehen. Während die traditionelle Musik für viele, viele Jahre Geltung besitzt, erscheint uns der Folk-Rock auf einem Weg, auf dem man in ein, zwei Jahren eine andere Musik finden wird."
Aber gerade diese neuen Formen der jungen Musik zeichnen sich als politische Formen aus. Das einen Monat vorher veranstaltete Monterey-Pop-Musik-Festival war bedeutend politischer.
Das Newport Folk Festival ist in Gefahr, den Kontakt zur jungen Generation zu verlieren, um sich dafür einen Folksong-Naturschutzpark einzuhandeln.
Und nun der zweite Punkt: auch er sollte die Festival-Direktoren zum Nachdenken bewegen. Einige wenige engagierte Lieder hörte man doch in Newport. Sie kamen aus Europa, und sie wurden von einer Amerikanerin vorgetragen, die diese Lieder in Europa gefunden hatte. Hedy West sang Biermann- und Erich-Fried-Lieder. Amerikas Folksong wird diese Blutauffrischung gebrauchen können. Vielleicht haben die Europäer ihre amerikanischen Kollegen schon längst überrundet. Hedy Wests deutsch-englisches Vietnam-Lied wenigstens war das mutigste und aktuellste Lied des Festivals.

Rolf-Ulrich Kaiser



SPEKTRUM SONGBOOK 1

HANNES WADER

DIE BLUMEN DES ARMEN

Ich kam mit einem kleinen Strauß
Ins Haus der Schönen.
Fand alle Kristalle gefüllt mit Nelken
So eitel als brauchten sie nie zu welken
Geschnitten im Garten des Reichen.

Kein Platz für die Blumen eines Armen
Die nur nach Jugend duften.

Ich kam mit einem kleinen Ring
Ins Haus der Schönen.
Fand ihre Glieder in Gold gefasst
Von schlaffen Händen ihr angepasst
Aus den Schätzen des Reichen.

Kein Platz für den kleinen Ring eines Armen
auf dem seine Jugend funkelt.

Ich kam mit einer kleinen Hoffnung
Ins Haus der Schönen.
Fand sie in Schleier und Myrthen gehüllt
Man gab mir ein Glas mit Wein gefüllt
Die Hochzeit des Reichen.

Kein Platz für die kleine Hoffnung des Armen
Der nichts hat als seine Jugend.

Und als ich kam mit leeren Händen
Ins Haus der Schönen,
Fand ich sie getaucht in Reichtum und Glanz
Der Reiche ging bei höchster Instanz
Um ein klein wenig Jugend zu bitten.

Hier ist ein Platz für die Gabe des Armen
Vom Überfluß seiner Jugend!

VIEL ZU SCHADE FÜR MICH

Einmal kam sie auf ein Glas Wein
Zu mir herein, zu mir herein.
Sie schaute sich um, spuckte kräftig in die Hände
Und brachte Ordnung in meine vier Wände.
Alle Sofakissen hatte sie geschickt
Und sauber in der Mitte geknickt.
Refrain:
Ich weiß, so ein Mädchen ist eigentlich
Viel zu schade für mich, viel zu schade für mich.

Dann stand sie und wischte auf der Fensterbank
Alle Scheiben blank, alle Scheiben blank.
Soviel Fleiß ist Gabe, nicht anerzogen
Und statt der Muttermilch eingesogen.
Endlich war alles sauber und geputzt
Nur hatte sie ihr neues Kleid beschmutzt
Refrain:
Ich weiß, ...

Sie hängte das Kleidchen mit den Flecken drin
Zum Trocknen hin, zum Trocknen hin.
Da sah ich, daß sie selbstgestrickte Hosen trug
Geräumig und warm, zum Schutz gegen Zug.
Die konnte sie, wenn sie wollte, von den Knien
Bequem bis unter die Achsel ziehen.
Refrain:
Ich weiß, ...

Sie hatte ihre Zahnbürste mitgebracht
Und blieb über Nacht, und blieb über Nacht.
Sie weinte, weil ich sagte, daß sie Ruhe geben sollte,
Als sie ein paar Kunststückchen vorführen wollte.
Einem Buch "Glück zu zweit" oder so, entnommen
An jedem Bahnhof kann man es bekommen.
Refrain:
Ich weiß, ...

Ich sagte ihr, daß sie nicht zu weinen hätte
In meinem Bette, in meinem Bette.
Warte bis morgen, dann triffst du hier
Einen Freund, von mir, der ist nett zu dir -
Jetzt wohnt sie bei ihm, hat ihm längst geschickt
die Nummer seines Autos auf ein Kissen gestickt.
Refrain:

Ich weiß, dieses Mädchen war eigentlich
Viel zu schade für mich, viel zu schade für mich.

STRENGE GESELLEN

Vor Jahren, ich weiß es noch ganz genau
Hatte ich mal einen Job beim Bau.
Ich hielt es eine gute Weile aus
Da rutschte mir plötzlich ein Fremdwort heraus
Und ehe ich ein Wort der Entschuldigung fand
War ich von allen Kollegen längst
Als Intellektueller erkannt.
Beim Richtfest nahmen mir die strengen Gesellen
Mein Bier weg und ich mußte mich
In eine Ecke stellen.

Danach geriet ich, ich weiß es noch wie heute
Unter lauter kluge Leute.
Ich hielt es eine gute Weile aus
Da rutschte mir das Wörtchen Scheiße heraus
Und ehe ich ein Wort der Entschuldigung fand
War ich von allen Denkern längst
Als Gefühlsmensch und Prolet erkannt.
Da entzogen mir die strengen Gesellen
Gleich das Wort und ich mußte mich
In eine Ecke stellen.

Dann beschloß ich, es fällt mir grad ein
Endlich mal freischaffend tätig zu sein.
Ich hielt es eine gute Weile aus
Da rutschte mir mein gestärktes Hemd wo heraus
Und ehe ich ein Wort der Entschuldigung fand
War ich von allen Künstlern längst
Als korrumpierter Bürger erkannt.
Gleich kleckerten mir die strengen Gesellen
Farbe auf` s Hemd und ich mußte mich
In eine Ecke stellen.

Ich ging und ließ mich, ich erinnere mich wieder
Ne Zeitlang in einer Kleinstadt nieder.
Ich hielt es eine gute Weile aus
Da wuchs mir ein Schnauzbart, sah gar nicht schlecht aus
War ich von allen Nachbarn längst
Als Anarchist erkannt.
Und gleich schlossen die strengen Gesellen
Ihre Töchter weg und ich mußte mich
In eine Ecke stellen.

Endlich fand ich Geschmack an allerlei Späßen
An seltenen Dingen und gutem Essen.
Das hat sich eine gute Weile bewährt
Dann hab ich wohl die Umwelt durch mein Schmatzen gestört
Und ehe ich ein Wort der Entschuldigung fand
War ich von allen Leuten längst
Als Epikuraer erkannt.
Als sie begannen jeden Bissen zu zählen
Forderte ich die Gesellschaft auf -
Sich in die Ecke zu stellen
Und ich erlaubte ihr mir beim Kauen
Aus der Entfernung zuzuschauen.

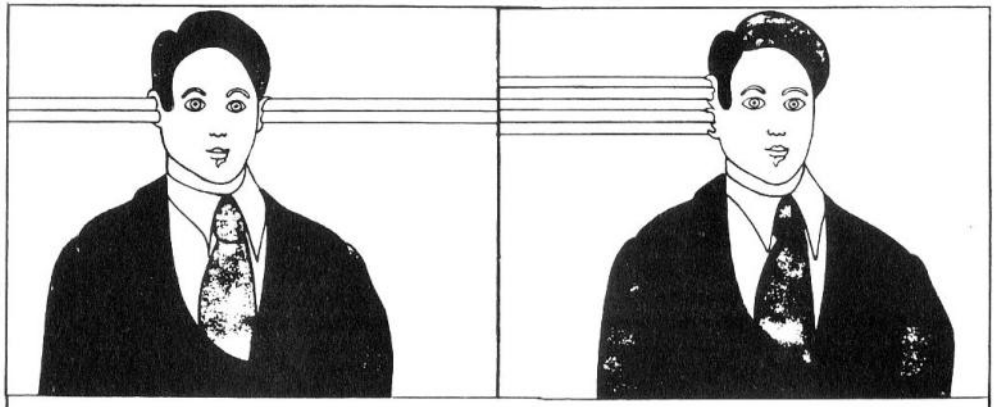
ICH HATTE LANGE SCHON GESPART

Ich hatte lange schon gespart an einem Wort für sie.
Als ich es ihr sagen wollte, brachte ich keinen Ton heraus.
Da nahm sie einen, der hat wohl gefühlt,
Wie wenig sie vom Reden hielt.

Ich hatte schon lang gespart an einem Bett für sie.
Als sie schlafen gehen wollte, fand sie es darin zu hart.
Da nahm sie einen, dem lief sie nach,
Weil er ihr ein weicheres Bett versprach.

Ich hatte schon lang gespart an einem Lächeln für sie.
Als ich es ihr schenken wollte, fiel ein Zahn aus meinem Kiefer.
Da nahm sie einen, der hatte im Mund
Das Gebiß von einem Kettenhund.

Ich hatte schon lang gespart an einer Kammer für sie.
Als sie darin wohnen wollte, fand sie es darin zu kalt!
Da holte sie der mit dem Pferdefuß
Dorthin, wo sie nie mehr frieren muß!



informationen:

In **Remscheid** haben bisher junge Amateure in den einzigen deutschen Kursen gelernt, wie man Jazz spielt. Nun wird man dort auch lernen, wie man Lieder macht. Bei der **„Ersten Lieder-Werkstatt"** vom 2. bis 8. Januar 1968 werden in der musischen Bildungsstätte Remscheid die deutschen Folklore-, Folksong- und Chanson-Amateure die Gelegenheit haben, unter fachkundiger Leitung das Liedermachen zu lernen. Als bekannte Künstler und Theoretiker haben Martin Degenhardt, Hanns-Dieter Hüsch, Walter Moßmann, Prof. Dr. Wolfgang Müller, Dieter Süverkrüp und das englische Sängerehepaar Colin Wilkie/Shirley Hart ihre Mitwirkung zugesagt. Die Leitung des Lehrgangs haben Bruno Tetzner und Rolf-Ulrich Kaiser. Während des Lehrgangs wird sowohl im Textemachen als auch in der Harmonielehre und an den Instrumenten unterrichtet. Die Gesamtkosten belaufen sich auf 50 DM. Grundkenntnisse des Gitarrenspiels werden allerdings vorausgesetzt. Um sich jedoch einen Kursusplatz zu sichern, ist sofortige Anmeldung notwendig. Adresse: Musische Bildungsstätte Remscheid, 563 Remscheid, Küppelstein.

* * *

Am 8. Oktober fand in Coesfeld das **„Erste Musikfestival Westfalen"**, veranstaltet vom BDP, statt. Eine Fachjury wählte die besten Interpreten auf den Gebieten Beat, Folklore, Protest, Dixieland, Jazz. Wir werden in der nächsten Nummer einen ausführlichen Bericht über diese Veranstaltung bringen.

* * *

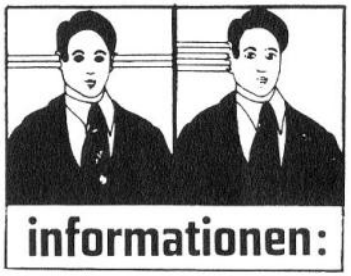
Bob Dylan ist nach seinem Unfall und der anschließenden langen Krankheit von seiner Schallplattenfirma Columbia Broadcasting System (CBS) zu MGM gewechselt. In Kürze erscheint dort sein erstes Album. Außerdem arbeitet Dylan zur Zeit an einer Musik-Show, mit der er auf Tournee gehen will. Dennoch hat CBS ein neues Dylan-Album herausgegeben, auf dem seine größten Erfolge zu hören sind. Als zusätzlicher Anreiz liegt der Platte ein Porträt bei, das Milton Glaser gezeichnet hat.

* * *

Der Schweizer Sänger **René Zosso** kommt noch im November nach Stuttgart. Er ist bereit, weitere Gastspiele zu geben. Preis einschließlich Reise etwa 220 DM. Einzelheiten durch POL-Arbeitsgemeinschaft p. a. Club Voltaire, 6 Frankfurt am Main, Kleine Hochstraße 5.

* * *

Der polnische Sänger **Alex Kulesiewicz,** 1939 bis 1945 Häftling im KZ Sachsenhausen, wird im Januar 1968 auf einer Tournee durch die Bundesrepublik Lieder des internationalen Widerstandes gegen den Faschismus singen. Interessenten an diesen Konzerten wenden sich bitte an Martin Degenhardt, 65 Mainz-Gonsenheim, Klosterstraße 1.



Platten-Neuerscheinungen

In Kürze wird bei DA CAMERA-Song die zweite Moßmann-LP erscheinen; man darf auf die Auswahl gespannt sein.
Der Verlag pläne legt Süverkrüps zweite LP unter dem Titel „Die widerborstigen Gesänge des Dieter Süverkrüp" vor. Sie enthält unter anderem „Die erschröckliche Moritat vom Krypto-Kommunisten" oder „Preislied, auf einen sauerländischen Zwergbahnhof zu singen".
Im song-Verlag, Erlangen, erscheinen drei Peter-Rohland-LPs (Songs deutscher Demokraten / Villon-Lieder / Jiddische Folklore), von denen die erste bereits lieferbar ist. Ebenso sind zwei LPs über das diesjährige Waldeck-Festival geplant (Folklore auf Waldeck 1967 / Politisches Lied Waldeck 1967).
Konstantin Papanastasiu, griechischer Protestsänger, hat in einer Privataufnahme (Stawrossi '67, Kreuzigung '67) eine Platte herausgebracht. Preis 5 DM. Zu beziehen durch: Rainer Rowald, 1 Berlin 21, Klopstockstr. 16.
Der Brücke-Verlag, München 15, hat zwei Platten mit den Liedern der freiheitlichen sozialen Bewegung herausgegeben. Der Chor der Münchner Gewerkschaften unter Rudolf Lamy interpretiert Lieder wie „Die Moorsoldaten" oder „Brüder, zur Sonne, zur Freiheit". Preis je 5 DM.

* * *

Was beschäftigt die anderen?

„song" 5 beschäftigt sich mit den beiden großen Festivals dieses Jahres in Newport und auf der Waldeck. Einige Lieder, die auf diesem Festival Premiere hatten, werden in Text und Melodie vorgestellt. Im übrigen sind die Berichte mehr Bildberichte, denn großformatige Fotos helfen den Raum zu füllen. „song-book": Kum-Ba-Ya, The Big

song

Muddy, „Hammer Song". Schobert Schulz wehrt sich gegen die von Süverkrüp gegen seinen Song „Protest gegen den Protest" erhobenen Vorwürfe und kommt zu dem Schluß, daß der Reim nicht Kriterium für die Aussage eines Liedes ist; außerdem halte er Süverkrüp nicht für kompetent genug, über den Wert seines Liedes zu urteilen. Helmut König nimmt den Voggenreiter-Verlag gegen die Angriffe von verschiedenen Seiten in bezug auf die Vergangenheit des Verlages in Schutz. Wie die Faust aufs Auge paßt die gleich darauf folgende „Information Nr. 1" der neuen Zeitschrift „POP-SZENE", die unsachliche und ausfällige Äußerungen gegen den Voggenreiter-Verlag wiederholt. Die im Auftrag zeichnenden Thomas Schroeder und Reinhard Hippen finden sich auch im „song"-Impressum wieder, was gewisse Rückschlüsse ziehen läßt, wer seine Hand bei dieser Aktion im Spiel hat. Ein Haßpamphlet gegen Hans Christian Kirsch (Frederik Hetmann) beschließt diese recht schwache Nummer; denn sich als Richter über einen doch anerkannten Schriftsteller aufzuschwingen, sollte man sich besser überlegen, zumindest jedoch eindeutigere Gründe für die Ablehnung des neuen Fischer-Bandes 830 („Das Ärgernis") finden. Man kann sich auch mit Prozessen (finanziell) das Genick brechen . . .

PINX

„pinx" 07, Berliner Zeitschrift für Folklore, Chanson, Bildende Kunst, Literatur, Politik, Diskussion, Gesellschaft, hat ihr neues Heft ganz dem Chanson oder dem Protestsong gewidmet. Andreas Merkel bringt einen Ausschnitt zur „Theoretischen Behandlung des engagierten Liedes auf der Waldeck 1967". „Gesang im Grünen" referiert allgemein über die Ergebnisse dieses Festivals, und Reiner Rowald kommt zu einer recht kritischen Analyse. Andreas Merkel stellt eine umfangreiche Dokumentation zum Thema „Protestlieder aus der Intimsphäre" – Die „Eheklage" auf, belegt mit Liedbeispielen. Literatur: Erich Mühsam, Erich Fried, K. Grünberg. Offener Brief an Graß wegen der Israel-Hilfe. Die Vielfalt überrascht angenehm nach der Lektüre von „song" 5.

fonoforum

In **„fono forum" 8** kommt Georges Reymond bei der Rezension der Moßmann-LP „Achterbahn" zu dem Schluß: „. . . Moßmann, wenn er so bleibt, wie er ist, hat alle Chancen, eines Tages ein deutscher Georges Brassens zu werden. Ob ihm das gelingt, liegt weniger an ihm selber als am deutschen Publikum."

Stuttgarter Zeitung

In der **„Stuttgarter Zeitung"** vom 16. August schreibt Rolf Gekeler unter dem Titel „Vom Protest zur Blume" – Untertitel „. . . die müden Liedmacher beim Festival in Newport" –: Noch vor zwei Jahren wußte man genau, wo sich der Protest in Amerika musikalisch artikuliert . . . inzwischen hat sich vieles geändert . . . was sie (Joan Baez) an Liedern vortrug, läßt sich kaum noch unter Protestsong rubrizieren. Selbst die ehemals zündende Bürgerrechtshymne „We shall overcome" gefror auf diesem Festival zu einer bloßen Gefühlsreminiszenz . . . Sie (die Sänger) formulieren ihr individuelles Privatglück. Die „love in"-Bewegung im Lied hat ihre korrespondierende Bewegung in den blumenschenkenden Pseudokulturen der Hippies. An die Stelle von Argumenten und Diskussionen, an die Stelle des zeitkritischen Protests setzt die junge Sängergeneration Amerikas das Gefühl, und als Symbol weltumfassender Liebe die Blume. Nun – der Zwischentext ist fast mit seinen Ausführungen in „song" identisch, dennoch ist es bedenklich, alles Unpolitische zu verdammen. Vielleicht ist die „weltumfassende Liebe" sogar positiver zu bewerten als mancher – oft sinnlose – Protest.

* * *

Anzeige

Endlich ist es da ! ! !

Das Handbuch für die gesamte Praxis der Kriegsdienstverweigerung und des zivilen Ersatzdienstes

Recht der Kriegsdienstverweigerung (R K V)

Dieses lang entbehrte Werk wurde von sachkundigen Mitgliedern des Verbandes der Kriegsdienstverweigerer e. V. und des Evang. Arbeitskreises zur Betreuung der Kriegsdienstverweigerer bearbeitet.

Es enthält neben den einschlägigen Gesetzes - und Verordnungstexten mit Kommentaren umfangreiche Ausführungen zu allen Fragen der Gewissensentscheidung, die für die Kriegsdienstverweigerung von Bedeutung sind.

Das Werk enthält eingehende Ausführungen über alle Rechtsfragen, die im mehr oder weniger unmittelbaren Zusammenhang mit der Kriegsdienstverweigerung stehen. Es befaßt sich sowohl mit den Rechtsnormen aus dem Bereich des Wehrdienstes, die auf den Kriegsdienstverweigerer analoge Anwendung finden, wie mit denjenigen Vorschriften, die speziell für die ersatzdienstpflichtigen Kriegsdienstverweigerer gelten.

Das Handbuch wird jedem, der zeitweilig oder ständig mit der Beratung und Betreuung von Kriegsdienstverweigerern befaßt ist, bald zu einer unentbehrlichen Hilfe werden.
Aber auch der einzelne Kriegsdienstverweigerer, zumindest soweit er den Ersatzdienst noch nicht abgeleistet hat, wird den Erwerb dieses einmalig preisgünstigen Handbuches zum Eigengebrauch mit Sicherheit nicht bereuen.

Im abwaschbaren Umschlag als Ringbuch, 160 Seiten, im Format DIN A 5, kostet das Buch nur DM 6,80 zuzüglich Versand- und Portokosten.

Weiteres Material bietet Ihnen an:
Verband der Kriegsdienstverweigerer
7 Stuttgart 0 , Werderstraße 65

BLICK IN DEN

JAZZ

Horst Wolfgang Boger

Charly Antolini: Drum Beat

Besetzung: Charly Antolini (drums), Dieter Reith (arrangements, organ, piano), Peter Witte (bass), Bernd Fischer (alto-saxophone), Joki Freund (tenor-saxophone), Johnny Feigl (baritone-saxophone), Conny Jackel (trumpet), Gerhard Lachmann (trombone).

SABA SB 15 086 ST, 18 DM

Beurteilung: ****

„Virtuosität ohne avantgardistische Ambitionen", so könnte man Antolinis „drum beat" umreißen. Der Schweizer Drummer demonstriert in seinen, von Dieter Reiths Arrangements umrankten, wohlausgewogenen Soli ein klares, swingendes und obendrein noch vielschichtiges Schlagzeugspiel. So bewundernswert er sich hier auch präsentiert, so findet doch die alte Erfahrung, daß ein Jazzmusiker „live" noch eindrucksvoller, noch unmittelbarer sich auszuspielen vermag, eine klare Bestätigung.

Eric Dolphy: Memorial Album

Besetzung: Eric Dolphy (bass-clarinet, alto-saxophone), Booker Little (trumpet), Mal Waldron (piano), Richard Davis (bass), Eddie Blackwell (drums).

Prestige (SABA) 7334 STEREO, 21 DM

Beurteilung: ****

Diese Platte, im Sommer 1961 „live" aufgenommen, erinnert an die beiden verstorbenen „contributors to the revolution that is currently taking place in jazz" (Plattentext). Von Revolution ist zwar nicht mehr viel zu hören – ein Beweis dafür, wie schnell aus der „avant-garde" von einst die „dernière-garde" von heute werden kann. Das soll keine Abwertung bedeuten, bietet das Album doch ideenreichen, ansprechenden Jazz an, der von fünf stabil swingenden Musikern zu Gehör gebracht wird. Empfehlenswert für Jazzfans, die beim Hard-Bop stehengeblieben sind, weil sie den Wegweiser zum Free Jazz noch nicht gefunden haben.

Klaus Doldinger: Doldinger Goes On!

Besetzung: Klaus Doldinger (tenor-saxophone, soprano-saxophone), Ingfried Hoffmann (piano, organ), Volker Kriegel (guitar), Peter Trunk (bass), Helmut Kandlberger

KLAUS DOLDINGER (links) und SIEGFRIED SCHMIDT-JOOS (rechts) im Fernsehstudio des Westdeutschen Rundfunks.

(bass, bass-guitar), Cees See (drums), Fats Sadi (percussion).

Philips 843 966 PY, 18 DM

Beurteilung: **

Jetzt haben wir sie: die beste Pop-Platte text sind so hervorragend gelungen, daß des Jahres! Auch Platten-Cover und Hüllen-Deutschlands (West) einstiger Vollblutjazzer auf jegliche jazzmäßige Aussage verzichten kann. Auch Mitstreiter Hoffmann hat spürbar nachgelassen. Der einzige Lichtblick: Volker Kriegel mit seinem wieselflinken, vitalen Gitarrenspiel. Doldinger jedoch . . . goes back.

Globe Unity – Alexander von Schlippenbach

Alexander von Schlippenbach: Globe Unity

Besetzung: Manfred Schoof (cornet, fluegelhorn), Claude Deron (trumpet), Willi Lietzmann (tuba), Peter Brötzmann (alto-saxophone), Gerd Dudek (tenor-saxophone), Kris Wanders (baritone-saxophone), Willem Breuker (baritone-saxophone), Gunter Hampel (bass-clarinet, flute), Buschi Niebergall und Peter Kowald (basses), Jackie Liebezeit und Mani Neumeier (drums), A. von Schlippenbach (conductor, piano, bells, tam-tam, gongs). In „Sun", der Rückseite, bedienen sich sämtliche Musiker zusätzlich noch allerlei exotischer Geräuschinstrumente. Karlhanns Berger spielt nur in „Sun" einen Vibraphonpart.

SABA SB 15 109 ST, 18 DM

Beurteilung: ****½

Wer sich von einer Schallplatte Erbauung, Geräuschkulisse oder einen einschmeichelnden Katalysator für traute Liebesstunden erwartet, der meide diese Musik! Wer aber gesunde, strapazierfähige Trommelfelle und ein wohldurchblutetes „20th Century"-Gehirn besitzt, dem möchte ich sie dringend empfehlen. „Globe Unity" ist eine der oram schwersten verständlichen Free-Jazzgiastischsten, brodelndsten, aber auch der Platten der letzten Jahre. Wer hier noch in Begriffen wie Swing und Drive denkt, der wird mit diesem Opus des Dodekaphonisten Schlippenbach nicht viel anzufangen wissen. Dies ist nicht mehr „Search for the new land", auch nicht „Ascension", sondern schon „Rushing through outmost galaxies"!

helfen Sie uns

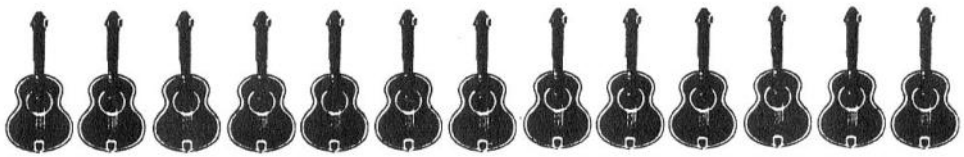
14 Tage oder 1 Jahr bauen

an sozialen Einrichtungen, Kirchen und Eigenheimen in Europ
Nähere Auskunft: Bauorden, 6520 Worms, Postfach 770

Diskografie

In immer größer werdendem Schwall ergießt sich eine Schallplattenlawine auf den Markt. Um den Lesern wenigstens einen ungefähren Überblick zu geben, wollen wir in dieser und den folgenden Nummern jeweils möglichst vollständige Diskografien der wichtigsten Folk/Chanson-Interpreten geben.

Joan Baez



Newport 1959, das Jahr der Entdeckung Joan Baez'. Bob Gibson ruft ihren Namen ins Publikum, und zusammen mit ihm trägt sie ihre Folksongs vor. Der Beginn einer steilen Karriere war dieses Festival – hat sie auf dem diesjährigen Festival diese Laufbahn beendet?

Ihre erste Platte wurde kurz nach ihrem Auftreten in Newport produziert. Die Firma Roulette brachte eine EP heraus, die noch heute zu den Bestsellern gehört.

1. Folk Songs Joan Baez

Titel: On The Banks Of The Ohio / Lowlands / What You Gonna Call Your Pretty Little Girl / Sail Away Ladies.

Roulette VREX 65 038, 17-cm-EP Mono, 8 DM

Man ist überrascht, wie sehr sich die Stimme von Joan geändert hat. Vergleicht man die Interpretationen von „On The Banks Of The Ohio" (Platten 1 und 3) miteinander, so fällt nicht nur auf, daß die erste Fassung unverkitschter klingt, weil Joan ohne die Greenbriar Boys auskommt. Ihre Stimme ist noch samtener, weicher, tiefer. Die Platte ist auch deshalb zu empfehlen, weil die anderen drei Titel auf keiner anderen Platte zu finden sind – obwohl sie es mit vielen späteren Songs durchaus aufnehmen können.

2. Joan Baez I

Titel: Silver Dagger / East Virginia / Fare The Well / House Of The Rising Sun / All My Trials / Wildwood Flower / Donna Donna / John Riley / Rake and Ramblin' Boy / Little Moses / Mary Hamilton / Henry Martin / El Preso Numero Nuevo.

Amadeo-Vanguard AVRS 9113 St, 30-cm-LP Stereo, 18 DM

Der Firma Vanguard war es vorbehalten, alle großen Plattenveröffentlichungen mit Joan Baez zu produzieren. Ihre erste Platte enthält alte Balladen wie „East Virginia", „Fare The Well" oder „Wildwood Flower". Begleitet wird Joan bei einigen Songs von einem Gitarristen, Fred Hellerman. Das Vorwort auf dem Cover bestätigt sich: Joan Baez zählt zu den großen Erneuerern der alten Folksinging-Tradition, die von Pete Seeger, Woody Guthrie und den Weavers auf sie gebracht wurde.

3. Joan Baez II

Titel: Wagoner's Lad / The Trees They Do Grow High / The Lily Of The West / Silkie / Engine / Once I Knew A Pretty Girl / Lonesome Road / Banks Of The Ohio (1*) / Pal Of Mine / Barbara Allen / The Cherry Tree Carol / Old Blue / Railroad Boy / Plaisir d'Amour.

Amadeo-Vanguard AVRS 9119 St, 30-cm-LP Stereo, 18 DM

* Zahlen in Klammern bedeuten, daß der vorangehende Titel auch auf der angegebenen Platte zu finden ist. Das muß nicht heißen, daß dasselbe Band zugrunde lag.

Wie oben erwähnt, wird Joan bei „The Banks Of The Ohio" von den Greenbriar Boys (John Herald, Ralph Rinzler und Bob Yellin) auf Gitarre, 5-string Banjo und Mandoline begleitet, ebenso bei „Pal Of Mine". Etwas Hillbilly kommt dabei in die sonst so klaren, mit wenig Zierat versehenen Songs herein. Das cover sagt: „Joans großer Erfolg liegt darin, daß sie eine vollendete Interpretin des Volksliedes ist und daß ihre Ausdruckskraft mit der Schönheit und der überraschenden Gegenwartsnähe der Musik und Dichtung, die durch sie zu uns sprechen,

untrennbar verbunden ist." Ein wenig Bluegrass-Tradition klingt aus den Songs „Engine" und „Pal Of Mine" heraus, was sich keineswegs nachteilig bemerkbar macht.

4. Joan Baez in Concert

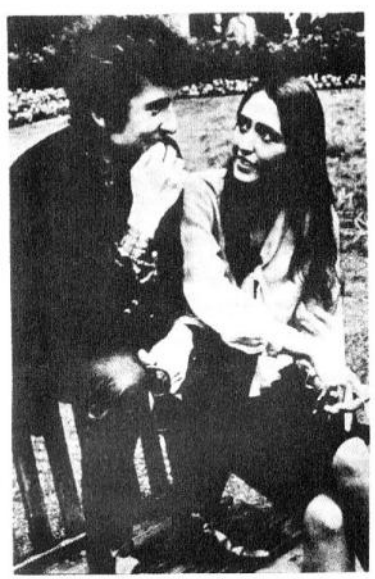
Titel: Babe, I'm Gonna Leave You / Copper Kettle / Kumbaya / What Have They Done To The Rain / Black Is The Colour Of My True Love's Hair / Danger Waters / Gospel Ship / House Carpenter / Pretty Boy Floyd / Lady Mary / Até Amanha / Matty Groves.
Amadeo-Vanguard AVRS 9114 St, 30-cm-LP Stereo, 18 DM

Die Platte vereinigt Live-Aufnahmen, die während ihrer USA-Tournee 1963 an den High Schools gemacht wurden. Es war auch während dieser Tournee, als sie einmal im tiefen Süden des US-Staates Texas mitten in einem Lied abbrach und erklärte: „Ladies und Gentlemen, ich freue mich, in diesem Saal auch farbige Zuschauer sitzen zu sehen!" Für einen Live-Mitschnitt sind die Aufnahmen erstaunlich gut, wenn man bedenkt, daß Joan auch nach zweistündigem Programm zu Zugaben bereit war, die dann aber ebenso frisch klangen wie diejenigen am Beginn des Abends. Ihr bestes Lied auf dieser Platte: „What Have They Done To The Rain" von Malvina Reynolds.

5. Joan Baez in Concert II

Titel: Once I Had A Sweetheart / Jackaroe / Don't Think Twice, It's All Right / We Shall Overcome / Portland Town / Queen Of Hearts / Manha De Carnaval / Te Ador / Long Black Veil / Railroad Bill / Rambler-Gambler / Fennario / 'Nu Bello Cardillo / Three Fishers / Hush Little Baby / Battle Hymn.
Amadeo-Vanguard AVRS 9118 St, 30-cm-LP Stereo, 18 DM

Mit dieser Aufnahme wird die „Live in Concert"-Reihe abgeschlossen, und hier werden auch die Höhepunkte der Tournee gebracht. Das „We Shall Overcome" am Miles College, Birmingham/Alabama, während des Konzerts aufgenommen. Dort, am Unruheherd der schwarzen Bevölkerung, solch ein Lied zu singen, ist ein Wagnis. Zum erstenmal singt Joan auf dieser Platte Songs von Bob Dylan, mit dem sie eine enge Freundschaft zu jener Zeit verband. Das „Don't Think Twice" singt sie sehr viel besser als sein Urheber. Bob steuert den ganzen Plattentext bei. Eine vier Spalten lange Verherrlichung Joans in hymnisch-epischer Form. Na ja, heute würde er das auch lieber ungeschrieben machen . . .
Eine Kritikerstimme zu dieser Tournee: „Ihre Stimme ist so klar wie die Luft im Herbst, ein vibrierender, kraftvoller, unerzogener, aufwühlender Sopran." Rudolf Bayer
(Wird fortgesetzt)



Pete Seeger

Pete Seeger, Prototyp des Folksingers par excellence, hat eine Unmenge von Plattenaufnahmen bei den verschiedensten Firmen gemacht. So ist es fast unmöglich, eine Systematik in diesen Wirrwarr zu bringen.

1. Pete Seeger In Person

Titel: Introduction / Kumbaya / Reilly's Gone / The Water Is Wide / Kisses Sweeter Than Wine / Bring Me Li'l' Water, Silvry / It Takes A Worried Man / Pretty Boy Floyd / Pie In The Sky / Dance Tunes / The Bourgeois Blues / Goodnight, Irene.

Verve-Folkways FV-9009, 30-cm-LP Mono, 18 DM

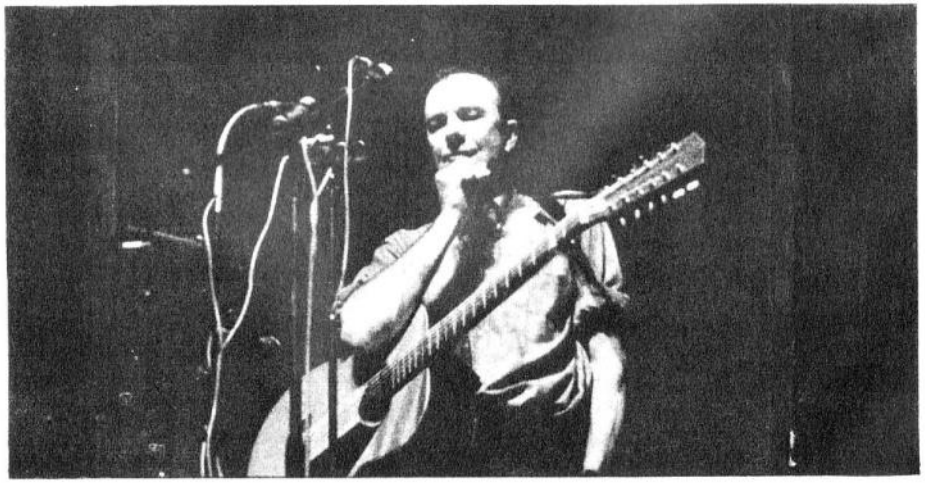
„Folk Music" ist der Untertitel dieser Platte, die aus verschiedenen früheren Veröffentlichungen der Folkway-Records zusammengeschnitten wurde. Ein recht früher Seeger ist zu hören, leider ist die Aufnahmetechnik auch recht antiquiert, so daß nur ein dumpfes Klangbild aus dem Lautsprecher tönt. Es handelt sich durchweg um Live-Aufnahmen; die lebendige Kommentierung durch Pete reißt jeden mit. Seine besten Songs: „Kumbaya", „Kisses Sweeter Than Wine", „The Bourgeois Blues".

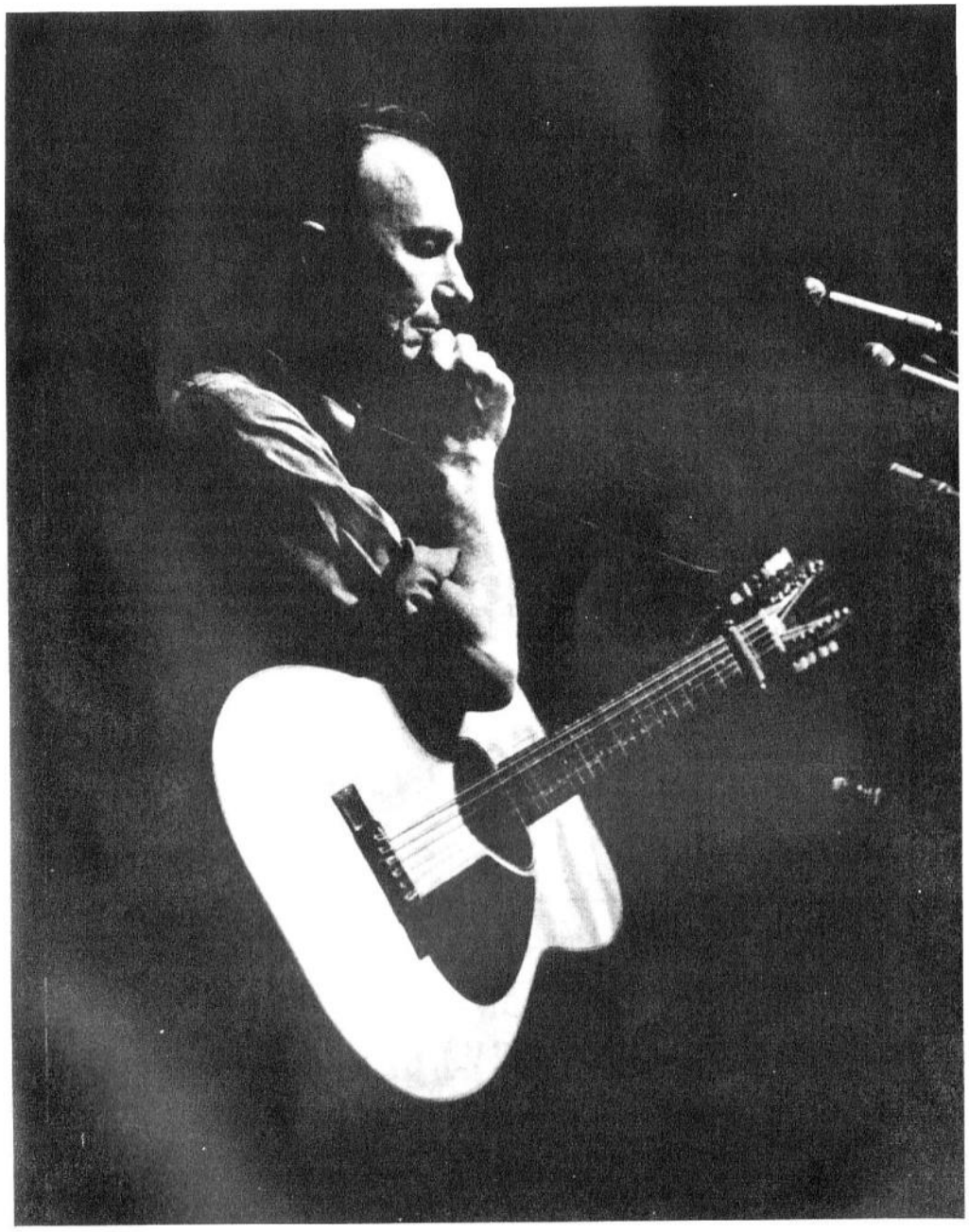
2. Pete Seeger in Concert

Titel: I Was Born In East Virginia / Deep Blue Sea / I Knew Leadbelly / El Dia De Tu Santo / Cumberland Bearhunt / Pretty Polly / He Lies In The American Land / One Big Fat Hen / Leather Britches / Jesu Joy Of Man's Disiring / Suliram / The Bells of Rhymney.

Rendezvous (Folklore Records) F-Laut/I, 30-cm-LP Mono, 18 DM

Diese Platte wurde, zusammen mit der folgenden, während Pete's Ballads and Blues Concert in der St. Pancras Town Hall in London am 4. Oktober 1959 aufgenommen. Pete kann einfach alles, ist der Kommentar nach dem Anhören dieser Platte. Conferencier, Kommentator, Sänger, Dichter – alle Eigenschaften vereint er in sich. Wie er es schafft, zwei Stunden lang ein Publikum zu fesseln, wird hier lebendig dokumentiert.





Die Lieder, meist schon bekannte aus seinem Repertoire, sind zum Schluß des Konzerts ebenso überzeugend wie bei einer Studio-Aufnahme. Dazu kommt ein begeistert mitgehendes Publikum – das Herz jedes Folk-Freundes schlägt höher.

3. Pete Seeger in Concert Vol. II

Titel: John Riley / Go Tell Aunt Rhodie / I Am A Union Woman & Fare The Well Eli Branch / Which Side Are You On? / The Scaler / Talking Union / The Water Is Wide / Bayeza / Abi-Yo-Yo / I Never Will Marry / She Moves Through The Fair / How Beautiful Are The Nights In Israel / The Strangest Dream.

Rendezvous (Folklore Records) F-Laut/2, 30-cm-LP Mono, 18 DM

Für die Platte gilt das gleiche wie für die eben genannte. Ein Ausschnitt aus der Kritik in „down beat", November 1960: „Possibly the finest and most complete evocation yet of his (Seeger's) gifts as a song leader without peer. For Seeger fans this is essential." Dieser Meinung kann sich der Rezensent nur anschließen. Leider sind beide Platten nur in einer beschränkten Anzahl gepreßt worden, so daß eine Lieferung nicht unbedingt gewährleistet ist. Wer sich also eine charakteristische Seeger-Aufnahme wünscht, sollte hier gleich zugreifen.

4. God Bless The Grass

Titel: The Power And The Glory / Pretty Saro / 70 Miles / The Faucets Are Dripping / Cement Octopus / Coal Creek March / Johnny Riley / The Quiet Joys Of Brotherhood / God Bless The Grass / The Girl I Left Behind / I Have A Rabbit / From Way Up Here / Barbara Allen / The People Are Scratching / Coyote, My Little Brother / Perseven El Parquem Elysian / My Dirty Stream / My Land Is A Good Land.

CBS S 62618, 30-cm-LP Stereo, 18 DM

Blockflöte, Banjo und Gitarre sind die Begleitinstrumente Petes bei dieser Studio-Aufnahme, einer seiner neuesten. Achtzehn Titel auf einer Platte ist ein recht respektabler Umfang. Einige dieser Songs, wie der Titel, haben bereits in weiteste Kreise Eingang gefunden. Pete ist besser denn je. Zwar wird ihm heute vorgeworfen, er tendiere eindeutig in Richtung Pop, hier kann man davon noch nichts feststellen. Seine gesangstechnischen Vorzüge kann man bei den unbegleiteten Liedern deutlich hören. Ohne die Stützung durch ein Instrument hält Pete über drei Minuten exakt den Ton und rutscht in keine Unreinheiten ab. Was das bedeutet, kann nur der ermessen, der selbst praktisch ausübender Sänger ist. Besonders gefällt bei dieser Platte „Coyote, My Little Brother", „Barbara Allen" und „My Land Is A Good Land." Rudolf Bayer

(Wird fortgesetzt)

KRITIK

Walter Moßmann (mit Michel Werner): Achterbahn

Da Camera-Song SM 95004, 18 DM

Bewertung: *****

Mit dem Blick eines St.-Pauli-Rausschmeißers schaut ein singender, gitarrenbestückter Barde verbissen von der Plattentasche in die blaue Ferne, vielleicht auf eine Achterbahn. So präsentiert sich die erste LP, die von Walter Moßmann zusammen mit Michel Werner im Background bestritten wird. Walter Moßmann (Jahrgang 1941), die große Entdeckung des dritten Festivals „Chanson – Folklore – International 1966" wartet hier mit einem Repertoire auf, das alles andere als harmlos ist. Schon der erste Song, das Lied eines Überlebenden, zeigt deutlich Moßmanns Technik. Die Warnung „ne pas se pencher au dehors", in jedem Eisenbahnabteil zu lesen, bildet den eingängigen Refrain des „Survivor's Song". Aus diesem Im-Zug-Fahren entwickelt er nun seine Bilder: Da wird aus der Mischung von Werbeslogan (Der nächste Winter kommt bestimmt), Bibelzitat (Ich kenne diesen Menschen nicht), Schlagertext (Wenn der lila Flieder wieder blüht) und verbindenden Aussagen ein vielschichtiges, transparentes Textgebäude aufgebaut. Musikalisch unterstützt wird Moßmann von Michel Werner, der hier, wie auch in einigen anderen Chansons, auf Elektrogitarre und Buzuki mitmischt. Seine Melodik, die in ihrem Wesen eine gewisse Ähnlichkeit mit einigen Songs von Joan Baez (Bob-Dylan-Stories) hat, schafft einen zusätzlichen Kontrast zu Moßmanns Stimme. In musikalischer Hinsicht – und das bestätigt die Platte – ist Walter Moßmann einem Franz-Josef Degenhardt weit überlegen, ja man kann sogar sagen, daß er ein ziemlicher Konkurrent des sogenannten Chansonpoeten Nummer Eins geworden ist.
Das Sympathische an dieser Platte ist neben der musikalischen Vielfalt auch die weitgespannte Thematik. Der engagierten A-Seite mit dem bekannten „Renitent" steht eine mehr der Liebe und ihren Folgen zugeeignete B-Seite gegenüber. Hier gefallen besonders „Gin and Tonic" (mit der nach moll modulierenden Stechuhr), die etwas aus diesem Liebesrahmen herausfallende „Hafenrevue" mit ihren Freddy-, Dreigroschenoper-, Goethe- und Shakespeare-Streiflichtern, die uns beide – Produzenten und Konsumenten einer Welt von Sehnsüchten und Träumen – vorstellt, und das Mona-Lisa-mundende, nachsintflutliche „Taube in Grün".
Fazit: Eine Platte, die ein Meilenstein des deutschen Chansons ist und die mehr als nur Sammelwert besitzt. mg

Curro Amaya, Los Flamencos de España: Flamenco

Somerset 585, 9,80 DM

Bewertung: ***

Immer mehr schiebt sich spanische Folklore in unser Bewußtsein. Mag nun der Gastarbeiter-Rundfunk daran schuld sein oder nicht, jedenfalls ist diese Entwicklung nicht zu bedauern. Somerset trägt diesem Trend Rechnung und veröffentlicht in der preisgünstigen Kategorie der 9,80-DM-Platten eine erstaunlich gute Produktion. Technisch reicht zwar Curro Amaya nicht an Sabicas heran, dennoch ist eine geschlossene Ensembleleistung für den Zuhörer überzeugend. Ein wenig stört manchmal der Chorus im Background, aber die Gesamtleistung wird dadurch nicht beeinträchtigt. Um im Bild zu sprechen: Bei den dargebotenen Gitarren- und Kastagnettenklängen kann man sicherlich romantisch träumen (Lagerfeuer, Hammel am Spieß und so), muß jedoch nicht immer an den schlimmen Franco denken. Denn wer will dauernd politisch Verbrämtem lauschen.
Also auf nach dem glücklich-traurigen LP-Spanien. ts

Kristin Bauer-Horn: 68 Lebensjahre, Chansons

Da Camera-Song SM 95 005, 18 DM

Bewertung: ****

Kristin Bauer-Horn, die als Außenseiterin auf der Waldeck rangierte, greift hier nun zum erstenmal für eine Schallplatte in die Tasten. Ihre von einer leisen Melancholie getragene Stimme kann aggressiv und bösartig, aber auch mitleidend und verträumt sein. Deshalb ist es nicht verwunderlich, daß der größte Teil der Chansons in moll-iger Weise ertönt. Der ganz persönliche Klavierstil ist in seiner Einfachheit (nicht höhnisch aufzufassen), mit der er Atmosphäre schafft, großartig. Oftmals untermalen nur harte Akkordblöcke ihre Poeme; beim „Polterabend" erklingt eine Art Boogie-Woogie-Figur; im Lied von der Schuleinführung verwendet sie eine Tonreihe, die bei Klavierspielern gebräuchlich ist, um sich einzuspielen; oder sie benützt etwas schon Bekanntes, wie in dem hervorragenden Ave Maria das herrlich schmalzige Thema von Bach/Gounod. Ein besonderer Reiz geht von den barocken Floskeln aus, die sich in fast jedem Chanson finden. So gewinnt ein ganz banales La-la-la dadurch plötzlich an Wirkung. Kristin gelingt es, für jedes Gemüt ein Kleinod, an dem man sich erbauen kann, bereitzuhalten: Zartfühlende werden mit ihr eine Zähre um die Katze zerdrücken und vielleicht die totenklagende Frau bemitleiden. Für etwas lüstern Veranlagte wären die Scheherezade und die Kinderspiele frei nach Freud gerade das Richtige. Für Liebhaber des harten Protests ist nichts zu finden, dafür jedoch überrascht lyrisches Engagement: ein sehr gutes, schlafraubendes Wiegenlied, in dem die Mutter das Söhnchen anhält, dem Mäxchen Feuerlöscher Küßchen aufzudrücken und dann ins Puppenbettchen zu legen, „weil heute noch nichts passiert"; und ein weiteres, ein Studentenlied, das so völlig anders als die Burschenherrlichkeit ist. Malern und Milieuschilderern kann ein zartes Schrebergartenaquarell vorgelegt werden, und junge Liebende dürfen als grüne Chagallwesen in den Wolken schweben und die bange Frage nach der Zeit stellen. Wenn Sie (der geneigte Leser) schon etwas weiter sind, dürfen Sie auch den Polterabend, eines der besten Chansons dieser Platte, hören und „Sehnsucht nach Arkadien" haben. Alpträumer und Hartgesottene, denen die Bedrohung des Seins nichts ausmacht, dürfen ruhig einem Ave Maria und einem in Töne geronnenen Alptraum lauschen, um durch das Dasein schöner weißer Engel, die in Bauer-Horns Lieder des öfteren vorkommen, eines anderen belehrt zu werden, um schließlich als Pensionäre einen tristen **Lebensabend**: morgends müde, mittags müde, abends Fernsehen, zu verbringen.

Alles in allem eine ausgezeichnete Platte, die schon längst fällig war; denn der Weg Kristin Bauer-Horns strebt unaufhaltsam nach oben. mg

soeben erschienen: 30-cm-Platten
SM 95004 Walter Moßmann Chansons
SM 95005 Kristin Bauer-Horn Chansons
DA CAMERA-Schallplatten Neckargemünd

Le Monde Musical De Baden Powell

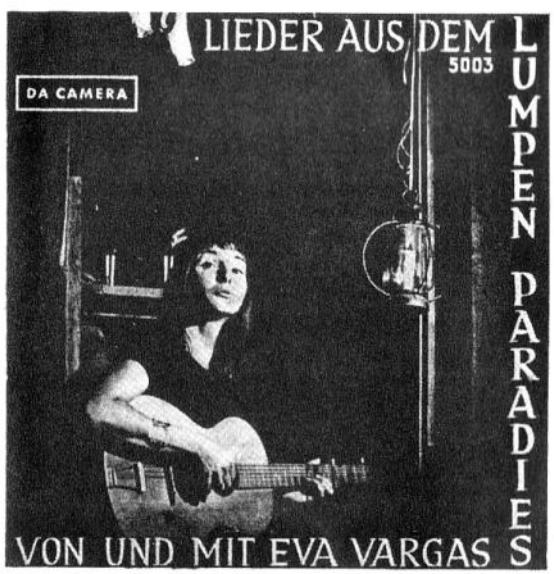
Barclay 80 235, 18 DM

Bewertung: ****

Brasiliens bester Gitarrenspieler, vielleicht einer der besten überhaupt, gibt auf dieser Platte einen Querschnitt durch sein Repertoire. Es reicht von Bach- oder Albinoni-Transkriptionen bis zu eigenen Kompositionen, die echte südamerikanische Folklore sind. „Samba Triste" und „Bachiana" sind

seine besten Stücke, die sogar etwas Flamenco-Charakter aufweisen. Die Spieltechnik, die wir „Westler" bei Siegfried Behrend oder Nikolaus Alfonso bewundern, kann hier nicht mehr als Maßstab gelten. Für Baden Powell ist die Gitarre nicht nur Zupf- oder Schlaginstrument, Trommel- und Zimbalklang werden von ihm aus dem Gitarrenkörper gezaubert. „Swing" würden wir über seine Musik schreiben; der Brasilianer sagt einfach „Balancado", was sowohl Bossa Nova als auch den einfachen Instrumentalsong, den „Intripada", einschließt. Baden Powell ist ein Phänomen, denn diese urwüchsige, affektgeladene Spielweise, die sich auch durch Studiotechniken nicht vertuschen läßt, kann nicht erlernt werden – man muß dafür prädestiniert sein. Ein kleines Minus: Ein wenig Kitsch (oder Schmalz) kommt bei „Bach's Prelude" hinzu; die im Hintergrund lullenden Frauenstimmen wären wirklich unnötig. Gespannt sein darf man auf die neue Baden-Powell-Aufnahme bei SABA. Wir hoffen, in unserer nächsten Ausgabe darüber berichten zu können. Nur – eine Steigerung ist wohl schlecht möglich.

orac



Eva Vargas: Lieder aus dem Lumpenparadies

Da Camera-Song 5003, 8 DM

Bewertung: ****

Eva Vargas ist so etwas wie ein deutsch-französischer Geheimtip. Daher ist es auch zwecklos, sie irgendwo zu suchen; sie zieht mit ihrem Zigeunerwagen (2 PS) durch halb Europa und singt ihre selbstgestrickten Lieder für alle, die auf dem Weg zum Lumpenparadies sind, die an den lieben Gott der Diebe und an die rote Liebe glauben. Ertönt ihre Stimme zum erstenmal aus dem Lautsprecher, so kann dem Lauschenden schon ihr gewisses Etwas durch Mark und Bein brausen. Diese tiefe, faszinierende Stimme beschwört noch die Romantik und die einzigartige Schönheit eines freien Lebens herauf, das angefüllt ist mit Angst, schwarzen Männern, dem neidischen Mond, bunten Wagen, Pferden, „Feuerlein", Blumen, Luftballons und Gitarren. Ihr bestes Lied auf dieser Platte, „Ich bin nicht klug", das mit einer behexenden Bluesstimmung durchtränkt ist, endet mit den Worten: „Ça c'est que rende dans ma peau" – und es trifft zu, daß ihre „Gesänge" tatsächlich unter die Haut gehen und als regelrechte Ohrwürmer in den Gehörgängen krabbeln. mg

John Pearse/Frank Purslow: Rap-A-Tap-Tap

Rendezvous F-Leut-1, 18 DM

Bewertung: *****

„English Folk Songs Miss Pringle Never Taught US" ist der Untertitel dieser Folksong-Kollektion. Verständlich, denn der Text dieser Lieder ist, soweit man ihn versteht, nicht immer unbedingt für Mädchenpensionate bestimmt. John Pearse – den Waldeck-Besuchern schon lange kein Unbekannter mehr – trägt zusammen mit Frank Purslow (?) humorvoll und lebendig die teils recht frivolen Balladen vor. Achtzehn Liedlein werden auf diese Weise durch den Lautsprecher getönt. Auf einem der Platte beiliegenden hektografierten Blatt wird jeder Song einzeln kommentiert, leider aber ist nie der Wortlaut abgedruckt. Bei dieser Gelegenheit erfährt man auch, daß alle Lieder aus den Manuskripten der Bibliothek der englischen Volkstanz- und Lied-Society entnommen sind: sozusagen also eine Erstausgabe auf Schallplatte. Auch das Instrumentarium ist sehr reichhaltig: Gitarre, Banjo, Laute, Mandoline, Blockflöte und große Trommel (für das Rap-A-Tap-Tap). Der abwechslungsreiche Vortrag gewinnt noch durch die volle, warme Stimme John Pearse'. Frank Purslow fällt deutlich gegen ihn ab; er jedoch trägt auch den weitaus geringeren Teil vor, lediglich in den Ensembles wird die Diskrepanz deutlich. Obwohl die Aufnahmen zu dieser Platte bereits 1959 gemacht wurden, ist der Klang der Platte erstaunlich frisch; lediglich einige Knacker (Fehler beim Bandschnitt) wirken störend. Wer beim Hören dieser Aufnahmen nicht begeistert wird, wird sich nie für Folk erwärmen können.

Für (hoffentlich zahlreiche) Interessenten: Die Platte erscheint in limitierter Auflage – die sicher bald vergriffen sein wird! rb

The Jordan Couriers, The Pearls Of Joy, The Pennsylvania Gospel Group: Spirituals and Gospel Songs

Somerset 590, 9,80 DM

Bewertung: **

The Pennsylvania Gospel Group, The Pearls Of Joy: Gospels & Spirituals

Europa E 169, 5 DM

Bewertung: ****

Die Schallplattenproduktion Miller bietet zur Zeit in ihren Somerset- und Europa-Serien äußerst preiswerte Spiritual- und Gospel-Platten an. Wenn jemand gerne durchtrainierte Kirchenchöre mit kleinem Jubeleinschlag (bedingt durch org, p und dr) und europäisch anmutende Gospelschreichen hören möchte, so greife er zur Somerset-Platte, die jedoch im Grunde dieselben Chöre wie die Europa-LP aufweist. Neu hinzugekommen sind bei der ersteren nur die Jordan Couriers, die auch eine eminente Bereicherung darstellen, so daß aus den Rillen nur ein einziger echt dargebotener Gospel („Didn't It Rain") dampft. Wie gesagt, eine wunderschöne, angenehme Platte, die für ein erstes Eindringen in diese Materie brauchbar ist.

Erstaunlicherweise ganz anders ist die im Preis noch günstigere Europa-Aufnahme, die einige überzeugende, kochende Gospels – echte Soulmusik – zu Gehör bringt. Vor allem gefallen die Stücke mit weiblichem lead-singer, so unter anderen das überragende „Get On Board". Leider wird der Hörgenuß durch die herrlich urwüchsigen Chöre getrübt, aber zum Glück klingt die Platte auf jeder Seite gospelig aus. Das Verhältnis Spirituals zu Gospels ist immer noch 6 : 7, so daß sich der Kauf dieser Platte unbedingt lohnt. Die Punktzahl ist berechtigt.

mg

Nicole Gentet & Jaques Leroy: Französische Volkslieder

Rendezvous EM 13 505, 18 DM

Bewertung: *****

Nicole Gentet und Jaques Leroy singen die schönsten französischen Volkslieder – so ist diese Platte von der Firma angepriesen. Man kann nur bestätigen, daß die Auswahl gelungen ist, denn über „Au clair de la lune" bis zum „Auprès de ma blonde" sind alle populären Lieder vertreten. Die Interpretation kann als umstritten bezeichnet werden, denn ob ein Instrumentalensemble mit zusätzlicher Gitarre unbedingt für eine möglichst echte Wiedergabe vonnöten ist, kann zumindest angezweifelt werden. Dennoch billige ich der Platte die höchste Punktzahl zu, denn die beiden Vokalisten sind einsame Sonderklasse, wenn sich ihr Stil auch nicht unbedingt in Richtung Brassens orientiert. Allein oder im Ensemble tragen Nicole Gentet und Jaques Leroy die Lieder vor; nie kommt auch nur eine Spur von Langeweile auf, denn die Stimmschattierungen, ihr großes Wandlungsvermögen gestatten eine dauernd wechselnde Grundstimmung. Leider – das muß am Rande bemerkt werden – sind auf der Plattentasche nur recht dürftige Angaben (und wenn, dann nur in Französisch) gemacht.

Ansonsten wird hier echte, unverfälschte französische Folklore geboten. rb

Hartmut, Knut und Sigrun Kiesewetter: Songs und Balladen

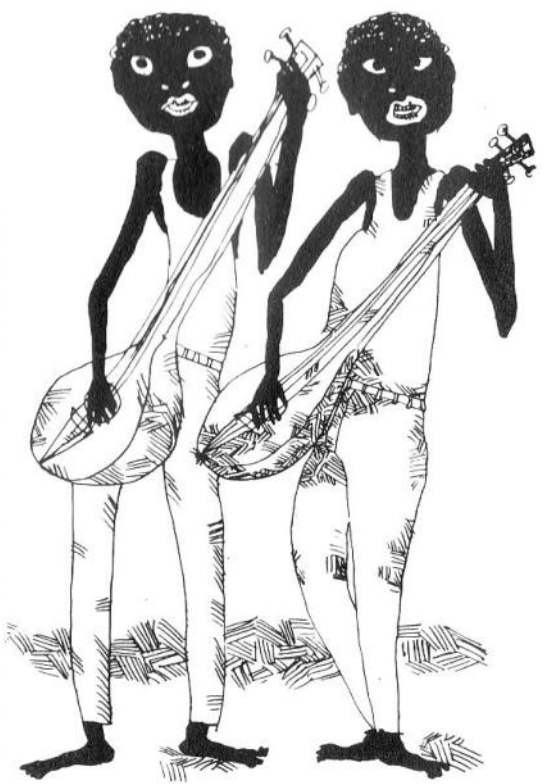
Polydor 237 701, 18 DM

Bewertung: *

Von einer milden, warmgolddurchhauchten Endsommersonne illuminiert, strahlen drei lachende, zum Anbeißen süße Gesichtchen mit Zahnpastalächeln in eine Welt, die ach so wunderschön ist; schade nur, daß der Krawattenknoten verrutscht ist. Gemeint ist die LP „Songs und Balladen" mit den Geschwistern Kiesewetter. Bleiben wir noch ein bißchen bei der Plattenhülle. Ein wahrhaft kongenialer Begleittext (Ja, und nun

singen sie also zusammen, die drei. Schon immer, schon seit ihrer nordseewellenumrauschten Kindheit haben H., K. und S. zusammen gesungen. Warum sollten sie es nicht auch einmal auf der Schallplatte tun?). Ein weiterer Höhepunkt ist, daß man schließlich Ernst Bader bat, deutsche Texte zu schreiben, die Hand und Fuß haben, die zum Nachdenken einladen. Über unsere drei frischen Sänger wird noch mancherlei erzählt, so zum Beispiel daß alle drei schon auf der Musikhochschule studiert haben; ich würde mich da ins dunkle Eckchen stellen und vor Scham die Wangenfarbe wechseln. Die Platte ist der reinste Hohn, besonders was Sigrun anbetrifft, die Gesang studiert und wohl eine gute Stimme (kein Tremolo) und eine herrliche, wohlartikulierte Aussprache ihr eigen nennen darf, aber das ist auch alles. Hören wir uns doch einmal einige Lieder genauer an.

Im Cover-Text werden Volkslieder mit einer Prise Schlagersalz angekündigt. Am Anfang steht der rote Mohn und die roten Rosen, in der Mitte Übermut tut selten gut, Schlaf mein Kind, Schnuller und Teddybär und als glorreicher Abgesang eine hymnische Liebeskraftverherrlichung in Stereo (Gewitterwolken für den geblümten Hippie-Himmel). Ein bluesartiges Liedlein erweist sich vielleicht noch als das ansprechendste Stück dieser Platte. Hinter dem Vorsänger, der sogar mit einer Falsettstimme bewaffnet ist, röchelt eine Gitarre aus dem Schalloch ihre blue-notes, doch dann geht es los; heissa, wo ist Freiheit. Aus der vergewaltigten Bürgerrechtshymne „We shall overcome" wird ein läppisches, dummes „doch ich hab an dich gedacht"-Schlagerchen. Man könnte beliebig so fortfahren. Ein Kabinettstückchen der phantastischen Sauberkeit ihrer Stimmengummis sollte nicht unerwähnt bleiben, nämlich das Lied „Über graue Felder". Sigrun beginnt, Nachhall usw., ihre Stimme erinnert hier ungemein an eine singende Säge, doch dann kommen die männlichen Hauptstimmen hinzu, und alles stimmt so herrlich. Auch der Text, der hier, wie in den anderen Stücken, an Banalität nicht zu übertrumpfen ist und so nach dem Motto „Liebster, geh mal in den Keller, das Niveau holen" geschustert ist, könnte lyrisches Erdbeben hervorrufen. Das dauernde Wiederholen einzelner Zeilen, Liebe reimt sich auf Triebe (ein Genie, der das zum erstenmal tat, aber ein . . ., der es jetzt noch macht): das alles zeugt von vehementem Dichtertum. Als ich den Reim „Der Käfer verkriecht sich vorm Regen / die Glocke läutet Segen" hörte, bemerkte ich mit Schrecken, daß mein Verhältnis zur Natur gestört ist, da ich hier keine kausalen Zusammenhänge mehr erkennen kann. Man könnte explodieren.
Eine andere Hand möge deshalb den Schluß schreiben. ●



Bücher in der Kritik

W. V. Ruttkowski: Das literarische Chanson in Deutschland

Francke Verlag, 282 Seiten, Leinen 15,80 DM

Diese Untersuchung ist einer Gattung gewidmet, die bisher wissenschaftlich noch nicht beschrieben wurde. Der Verfasser beschäftigt sich zuerst mit der Lebensform des Chansons. Es folgt der ausführliche historische Teil mit der umfassenden Geschichte des Chansons in Deutschland. Die Münchner „Elf Scharfrichter" werden ebenso behandelt wie Wolzogens „Bunte Bühne" in Berlin. Eigene Kapitel beschäftigen sich mit dem mondänen, dem volkstümlichen sowie dem politischen und sozialen Chanson. Exkurse führen zum Couplet und zu Brechts Bühnengesängen. In jedem Abschnitt wird jeweils das Podium beschrieben, die Autoren und Interpreten werden gewürdigt und mindestens ein repräsentativer Text wiedergegeben. Da die Eigenheiten des Chansons nicht ausschließlich an den Texten, sondern vielfach erst von der Schallform her zu verstehen sind, gibt der Verfasser am Schluß des Buches neben zahlreichen Anmerkungen, dem Register und einer ausführlichen Bibliographie auch eine umfangreiche – wenn auch nicht mehr up-to-date – Diskografie.
Vor allem ist begrüßenswert, daß hier erstmals versucht wird, das Chanson zu definieren und eine ausführliche Literaturdiskussion durchgeführt wird.
Leider endet das Buch bei Degenhardt, also dort, wo unsere heutige Chansonbühne erst beginnt. Ein Süverkrüp, Moßmann oder Wader ist nicht zu finden.
Dennoch kann man ohne Übertreibung sagen, daß hier endlich eine wissenschaftlich fundierte und durchgeführte Abhandlung veröffentlicht wurde, die jeder gelesen haben muß, der sich intensiver mit dem Gebiet „Chanson" befaßt. ts

Klaus Budzinski: Linke Lieder

Scherz Verlag, 116 Seiten, Paperback 9,80 DM

Mit dem etwas irreführenden Untertitel „Protest-Songs" legt hier der Münchner Klaus Budzinski eine Auswahl der Songs von Kristin Bauer-Horn, Wolf Biermann, Franz-Josef Degenhardt, Hanns Dieter Hüsch, Kurt Marti, Reinhard Mey, Walter Moßmann, Schobert Schulz, Gerd Semmer, Hannes Stütz, Dieter Süverkrüp und Jan Weber vor. In einer Einführung („Engagement im Lied") versucht Budzinski, den Begriff „links" als Ausdruck des Engagements zu präzisieren, was ihm nicht ganz gelingt, denn er bleibt in der puren Gesellschaftskritik stecken. Die Warnung vor einer Verflachung oder Kommerzialisierung des engagierten Liedes ist in diesen Kreisen ja schon Brauch. Zu jedem Autor ist eine kleine Biografie abgedruckt. Leider sind die Hinweise auf Literatur bzw. Schallplatten der einzelnen Autoren nicht mehr vollständig – seit September letzten Jahres hat sich ja auch schon einiges getan. Leider sind die Reproduktionen der Notenhandschriften (mit Ausnahme Süverkrüps „Der General") äußerst mangelhaft, was wohl auch an der Druckart liegen wird. Die Biermann-Texte sind ausnahmslos aus der „Drahtharfe" entnommen, es scheint wohl keine anderen zu geben. Ansonsten ist die Auswahl recht glücklich, nur Kristin Bauer-Horn und Walter Moßmann sind etwas schlecht weggekommen.
Wer sich einen Querschnitt durch das Liedschaffen unserer Tage wünscht, der hat hier den idealen Sammelband gefunden. ts

Frederik Hetmann: Amerika singt

Europäische Verlagsanstalt, 156 Seiten, Leinen 24 DM

Frederik Hetmann (Pseudonym für Hans Christian Kirsch), Jugendbuchpreisträger für seine „Amerika Saga", hat zusammen mit

ALLE

in dieser Nummer besprochenen Schallplatten und Bücher besorgt Ihnen der Buch - und Schallplatten - Dienst, den wir in unserer Redaktion eingerichtet haben.

Selbstverständlich können Sie auch alle anderen Platten oder Publikationen bei uns bestellen.

Selbst ausgefallene Wünsche (indizierte Platten etc.) können besorgt werden.

Bitte lassen Sie sich unverbindlich eine Auswahlliste zusenden, oder geben Sie uns Ihre Wünsche auf einer Postkarte bekannt.

Adresse: Redaktion SPEKTRUM
Abt.: BSD
7130 MÜHLACKER
Postfach 332

dem Grafiker Günther Stiller wieder ein Amerika-Buch gemacht: „Amerika singt", 70 Lieder aus den USA. Selbst wenn es heute viele Kritiker gibt, die in Haßtiraden gegen Kirsch versuchen, seine Kompetenz für solche Publikationen anzuzweifeln, hier dürften sich die negativen Aspekte sehr früh erschöpfen. In klarer, übersichtlicher Notenschrift wurden – versehen mit Gitarrensymbolen – Lieder ausgesucht, die repräsentativ für den amerikanischen Folksong sind. In übersichtlicher Gliederung (Lieder aus der alten und neuen Welt / Lieder der Pioniere, Siedler, Holzfäller, Schatzgräber und Cowboys / Lieder von Räubern, Mördern, Spielern, Tramps und Desperados / Lieder der Farmer, Matrosen und Arbeiter / Lieder aus dem Süden, Lieder der Neger / Lieder aus unseren Tagen) werden bekannte und unbekannte Songs auch dem „Greenhorn" zugänglich gemacht. Zu jedem Lied wird eine kurze Einführung in die Problematik, die Situation der Entstehung oder die Melodie gegeben; die Texte sind sowohl in der Originalsprache als auch in einer deutschen (singbaren) Übertragung abgedruckt. Auf einer beigelegten Platte singen Joe Glazer und Monica Marlen sechs dieser Lieder, um dem Leser auch das Hör-Erlebnis dieser Songs zu geben.
Kein Lob wäre zu groß für die Illustrationen Günther Stillers. Wie treffend es ihm gelingt, auch in seinen Bildern das Fluidum dieser „anderen Welt" einzufangen, kann nur durch persönliches Kennenlernen bestätigt werden. Sollte man an Kirschs Qualitäten zweifeln, muß man sich hier eines besseren belehren lassen. rb

Fritz Pratz: Moderne Balladen

Fischer Bücherei, Band 850, 158 S., 2,40 DM

Fischer bietet mit den „Modernen Balladen" ein wohlfeiles, empfehlenswertes Büchlein an, das auf dem geringen Raum, der zur Verfügung steht, doch einiges bietet. In dem mit Sachkenntnis geschriebenen Vorwort erfährt der Leser allerlei Wissenswertes über Entstehung, Geschichte und Thematik dieser Literaturgattung, die eben nicht, wie vielfach behauptet, schon gestorben ist, sondern noch fröhlich lebt und weiterleben wird. In dem Gedichtteil finden sich Namen wie Brecht, Biermann (der leider nur mit zwei Balladen vertreten ist), Heym, Krolow, Bobrowski, Hacks, die schon allein für sich sprechen. Ein ausführlicher Quellennachweis rundet die Veröffentlichung ab. ●

Bänkelbuch „Deutsche Chansons", herausgegeben von Eric Singer

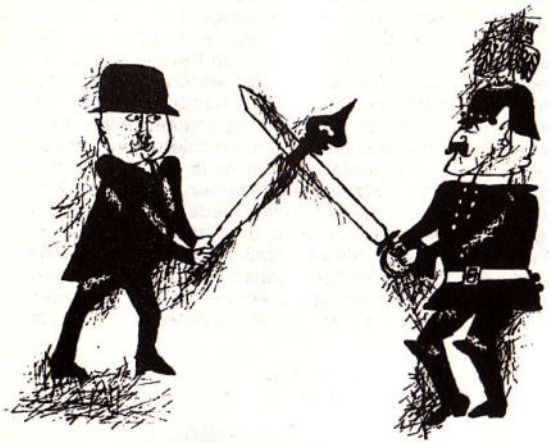
Fischer Bücherei, Band 760, 140 S., 2,40 DM

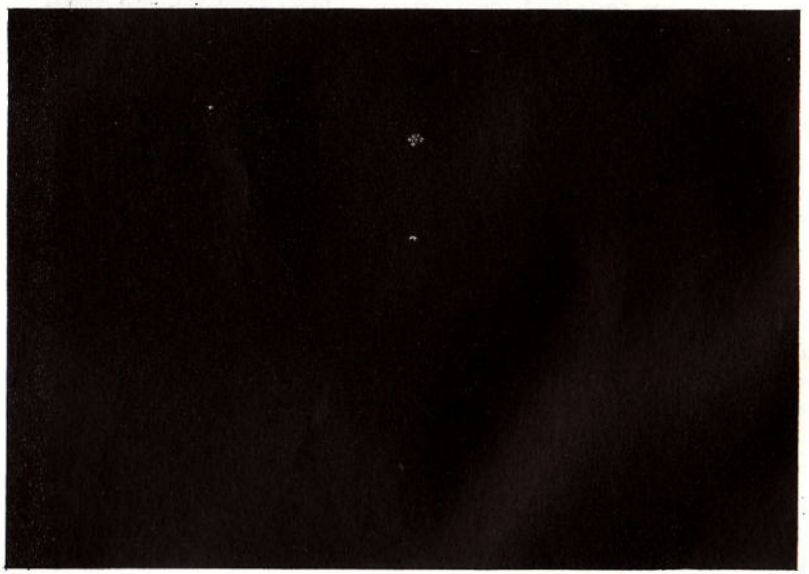
In ähnlicher Aufmachung wie „Moderne Balladen" präsentiert sich das „Bänkelbuch", das den etwas großspurigen Untertitel „Deutsche Chansons" trägt. Natürlich vermutet man, daß auch Texte von Biermann, Degenhardt usw. abgedruckt wären; dies ist aber nicht der Fall, denn es handelt sich bei diesem Buch um die völlig umgearbeitete Ausgabe des schon 1920 erschienenen Bänkelbuchs (lediglich zwei neue Autoren kamen hinzu). Namen wie Kästner, Tucholsky, Klabund, Morlock oder Wedekind bürgen für ein hohes Niveau; doch täuscht dies nicht darüber hinweg, daß auch sehr schwache Poeme wiedergegeben werden. Dankbar ist man jedoch vor allem für die sehr genauen Biografien der einzelnen Autoren. ●

Jürgen Seuss / Gerold Dommermuth / Hans Maier: Beat in Liverpool

Europäische Verlagsanstalt, 48 Seiten Text, 214 Bildtafeln und eine Schallplatte, Leinen 24 DM

Ein Bilderbuch für Intellektuelle, so könnte man diese Dokumentation nennen. Was hier an Fotos, Text und urigen Beattönen geboten wird, ist wirklich erstaunlich. Die Verfasser lebten zu diesem Zweck vier Wochen mit zwei Beatgruppen, ihren Freunden und Fans zusammen, schossen Tausende von Fotos und machten in den Kellern Tonbandaufnahmen, die das Fluidum einer Beatshow treffend eingefangen haben. Die Szenerie dieses Buches ist nur Liverpool, und Mike Evans, ein Beatmusiker, der das Vorwort zu dieser soziologischen Studie – anders kann man diese Publikation nicht nennen – geschrieben hat, sagt dazu: „Ein Verständnis für den Charakter der Stadt, so wie sie ist, und das Leben ihrer Menschen zeigt sich in Text und Bildern. Hier bietet sich die seltene Gelegenheit, von innen zuzuschauen anstatt von außen." Dieses Zuschauen bedeutet aber auch ein Verstehen, das durch das hervorragende Dokumentationsmaterial, seien es nun Fotos, Fakten, Poeme oder Tonbandaufzeichnungen, gefördert wird. Schon allein wegen der immer von neuem faszinierenden Fotos muß dieses Buch wärmstens empfohlen werden; für den Freund soziologisch bedingter Lieder (auch Protestsongs) ist dieses Buch ein Muß. ●





So viel

Druckerschwärze wollen wir in Zukunft hier verwenden, um damit Leserbriefe, Kritik und Vorschläge abzudrucken. Bitte, nutzt die Gelegenheit — und die Druckerschwärze.

NICHT

UNBEDINGT FÜR IHN IST SPEKTRUM GESCHAFFEN WORDEN

ABER

FÜR SIE UND IHRE FREUNDE!

HELFEN SIE MIT BEI DER WERBUNG FÜR SPEKTRUM

Vorschau auf Heft 2:

Wolf-Biermann-Report: Texte, Lieder, Bilder, Interviews, die beiden „Zeit"-Artikel.

Nichts NEUSS unter der Sonne: Wolfgang Neuss im Kreuzverhör / Kritik seiner Publikationen, Platten / Sein neues Programm „Asyl im Domizil".

Forum: Christopher und Michael.

Dieter Süverkrüp: Vietnam-Zyklus / Poesie zur Untermiete.

SPEKTRUM-Songbook: Norbert Jan Mayer.

Diskografien: Joan Baez / Pete Seeger / F.-J. Degenhardt — Die Revolution im Lied. Jazz / Informationen / Schallplatten / Bücher / Interviews / Kommentare / Großfotos.

* * *